

O LIVRO DO CHÁ

KAKUSO OKAKURA

Tradução: Amadeu António



NOVA IORQUE
DUFFIELD & COMPANY 1921
A
JOHN LAFARGE Sensei

1

A TAÇA DA HUMANIDADE

O CHÁ começou por ser um remédio e transformou-se numa bebida. Na China, no século oitavo, entrou no domínio da poesia como um dos passatempos elegantes. O século XV viu o Japão enobrecê-lo numa religião do esteticismo — o Teísmo. O Teísmo é um culto fundado na adoração do belo entre os factos sórdidos da existência quotidiana. Incute pureza e harmonia, o mistério da caridade mútua, o romantismo da ordem social. É, essencialmente, uma veneração do Imperfeito, pois é uma tentativa terna de realizar algo possível nesta coisa impossível a que chamamos vida.

A Filosofia do Chá não é mero esteticismo no sentido comum do termo, pois exprime, juntamente com a ética e a religião, toda a nossa perspectiva acerca do homem e da natureza. É higiene, pois impõe a limpeza; é economia, pois mostra o conforto na simplicidade, e não no complexo e dispendioso; é geometria moral, na medida em que define o nosso sentido de proporção perante o universo. Representa o verdadeiro espírito da democracia oriental, tornando todos os seus devotos aristocratas do gosto.

O longo isolamento do Japão do resto do mundo, tão propício à introspeção, foi altamente favorável ao desenvolvimento do Teísmo. O nosso lar e costumes, o traje e a culinária, a porcelana, a laca, a pintura — a nossa própria literatura — tudo foi sujeito à sua influência. Nenhum estudioso da cultura japonesa poderá jamais ignorar a sua presença. Ela permeou a elegância dos nobres boudoirs e entrou no lar dos humildes. Os nossos camponeses aprenderam a arranjar flores, o mais humilde trabalhador a saudar as rochas e as águas. Na nossa linguagem corrente falamos do homem “sem chá”, quando ele é insensível aos interesses sério-cômicos do drama pessoal. De igual modo, estigmatizamos o

esteta indomado que, alheio à tragédia mundana, se perde nos excessos das emoções emancipada, como alguém “com chá a mais”.

O estrangeiro poderá, de facto, admirar-se com tanto alarido por coisa tão pouca. “Que tempestade numa chávena!” dirá ele. Mas, quando considerarmos quão pequena é, afinal, a taça do gozo humano, quão depressa transbordada de lágrimas, quão facilmente esvaziada até à última gota pela nossa sede insaciável de infinito, não nos culparemos por darmos tanto valor à chávena de chá.

A humanidade já fez pior. No culto de Baco, sacrificámos demasiado livremente; e até transfigurámos a sangrenta imagem de Marte. Porque não consagrar-nos à rainha das Camélias e rejubilarmos no cáldo fluxo de simpatia que brota do seu altar? No âmbar líquido dentro da porcelana marfim, o iniciado pode tocar a doce reserva de Confúcio, o sabor picante de Lao-Tsé e o etéreo aroma do próprio Sakyamuni.

Aqueles que não conseguem sentir a pequenez das grandes coisas em si próprios tendem a ignorar a grandeza das pequenas coisas nos outros. O ocidental médio, na sua cómoda complacência, verá na cerimónia do chá apenas mais um caso entre os mil e um exotismos que constituem, para ele, o pitoresco e a infantilidade do Oriente. Acostumou-se a considerar o Japão bárbaro enquanto este se dedicava às suaves artes da paz: chama-lhe civilizado desde que começou a cometer morticínios em massa nos campos de batalha da Manchúria. Muito se tem comentado, ultimamente, sobre o Código do Samurai — a Arte da Morte, que faz com que os nossos soldados se regozijem no auto-sacrifício; mas raramente se prestou atenção ao Teísmo, que representa tanto da nossa Arte de Viver. Preferiríamos continuar bárbaros, se a nossa pretensão à civilização tivesse de assentar na horrenda glória da guerra. Preferiríamos esperar pelo tempo em que se preste devido respeito à nossa arte e aos nossos ideais.

Quando compreenderá o Ocidente, ou tentará compreender, o Oriente? Nós, asiáticos, ficamos muitas vezes espantados com a curiosa teia de factos e fantasias que sobre nós se teceu. Somos descritos como vivendo do perfume da flor de lótus, quando não de ratos e baratas. Ou é fanatismo impotente, ou voluptuosidade abjeta. A espiritualidade

indiana foi ridicularizada como ignorância, a sobriedade chinesa como estupidez, o patriotismo japonês como resultado do fatalismo. Chegou-se a dizer que sentimos menos dor e feridas por causa da insensibilidade do nosso sistema nervoso!

Por que não divertirem-se à nossa custa? A Ásia retribui o cumprimento. Haveria ainda mais motivo para riso se soubessem tudo o que imaginámos e escrevemos sobre vós. Todo o fascínio da perspectiva está lá, toda a homenagem inconsciente do espanto, toda a silenciosa mágoa do novo e indefinido.

Fostes carregados de virtudes demasiado refinadas para serem invejadas, e acusados de crimes demasiado pitorescos para serem condenados. Os nossos escritores do passado — os sábios que sabiam — informaram-nos que tínheis caudas peludas escondidas nas vossas roupas e que muitas vezes jantáveis guisado de recém-nascidos! Na verdade, tínhamos algo pior contra vós: costumávamos pensar que éreis o povo mais impraticável da terra, pois dizíeis pregar o que nunca praticáveis.

Tais equívocos estão a desaparecer entre nós. O comércio forçou as línguas europeias em muitos portos do Oriente. Os jovens asiáticos afluem às universidades ocidentais em busca da educação moderna. A nossa compreensão não penetra profundamente na vossa cultura, mas ao menos estamos dispostos a aprender. Alguns dos meus compatriotas adotaram demasiados dos vossos costumes e demasiada da vossa etiqueta, iludindo-se que a aquisição de colarinhos engomados e cartolas de seda equivaleria à conquista da vossa civilização.

Por mais patéticas e deploráveis que tais afetações sejam, mostram a nossa vontade de nos aproximarmos do Ocidente de joelhos. Infelizmente, a atitude ocidental é desfavorável à compreensão do Oriente. O missionário cristão vai para ensinar, mas não para receber. A vossa informação baseia-se nas escassas traduções da nossa imensa literatura, quando não em anedotas duvidosas de viajantes de passagem. Raramente a pena cavalheiresca de um Lafcadio Hearn ou do autor de “A Tecer da Vida Indiana” ilumina a escuridão oriental com a tocha dos nossos próprios sentimentos.

Talvez traia a minha ignorância do Culto do Chá por ser tão franco. O próprio espírito de polidez exige que se diga o que se espera ouvir, e nada mais. Mas não serei um cortês teísta. Tanto mal já foi feito pela incompreensão mútua do Novo Mundo e do Velho, que não é preciso pedir desculpa por contribuir para uma melhor compreensão. O início do século XX teria sido poupado ao espetáculo da guerra sanguinária se a Rússia tivesse condescendido em conhecer melhor o Japão.

Que graves consequências para a humanidade estão na ignorância desdenhosa dos problemas orientais! O imperialismo europeu, que não hesita em levantar o absurdo grito do Perigo Amarelo, não percebe que a Ásia pode também despertar para a cruel realidade do Desastre Branco. Podeis rir de nós por termos “chá a mais”, mas não poderemos nós suspeitar que vós, do Ocidente, não tendes “chá nenhum” na vossa constituição?

Paremos com os epigramas lançados de continente para continente e sejamos, se não mais sábios, ao menos mais tristes pelo mútuo ganho de meia hemisfério. Desenvolvemo-nos por caminhos diferentes, mas não há razão para que um não complemente o outro. Ganhastes expansão ao custo da inquietação; criámos uma harmonia que é fraca perante a agressão. Acreditarão? — o Oriente está melhor em alguns aspetos do que o Ocidente!

Estranhamente, a humanidade encontrou-se até agora na chávena de chá. É a única cerimónia asiática que conquista respeito universal. O homem branco zombou da nossa religião e da nossa moral, mas aceitou a bebida castanha sem hesitação. O chá das cinco é hoje uma função importante na sociedade ocidental. No delicado tilintar de tabuleiros e pires, no suave roçar da hospitalidade feminina, no catecismo comum sobre natas e açúcar, sabemos que o Culto do Chá está definitivamente estabelecido. A resignação filosófica do convidado perante o destino que o espera na duvidosa infusão proclama que, neste caso, o espírito oriental reina supremo.

O mais antigo registo do chá na literatura europeia encontra-se, diz-se, numa afirmação de um viajante árabe, segundo a qual, após o ano de 879, as principais fontes de receita em Cantão eram os impostos sobre

o sal e o chá. Marco Polo regista a demissão de um ministro das finanças chinês em 1285 por ter aumentado arbitrariamente os impostos sobre o chá. Foi na época das grandes descobertas que os europeus começaram a saber mais sobre o Extremo Oriente. No final do século XVI, os holandeses trouxeram a notícia de que no Oriente se fazia uma bebida agradável a partir das folhas de um arbusto. Os viajantes Giovanni Batista Ramusio (1559), L. Almeida (1576), Maffeno (1588), Tareira (1610), também mencionam o chá.

No último desses anos, navios da Companhia Holandesa das Índias Orientais trouxeram o primeiro chá para a Europa. Era conhecido em França em 1636 e chegou à Rússia em 1638. A Inglaterra acolheu-o em 1650 e referiu-se a ele como “Essa excelente bebida aprovada por todos os médicos, chamada pelos chineses Tcha, e por outras nações Tay, ou Tee”.

Como todas as boas coisas do mundo, a propaganda do Chá encontrou oposição. Hereges como Henry Saville (1678) denunciaram o seu consumo como um costume imundo. Jonas Hanway (“Ensaio sobre o Chá”, 1756) dizia que os homens pareciam perder a estatura e a beleza, e as mulheres a sua formosura, através do uso do chá. O seu custo inicial (cerca de quinze ou dezasseis xelins por libra) impedia o consumo popular, tornando-o “regalia para grandes festas e banquetes, sendo oferecido como presente a príncipes e grandes senhores”.

Contudo, apesar de tais obstáculos, o hábito de beber chá espalhou-se com uma rapidez maravilhosa. As casas de café de Londres, na primeira metade do século XVIII, tornaram-se, na verdade, casas de chá, o refúgio de espíritos como Addison e Steele, que se entretinham com a sua “chávena de chá”. A bebida tornou-se rapidamente uma necessidade — e uma questão tributável.

Recorda-se aqui o importante papel que desempenha na história moderna. A América colonial resignou-se à opressão até que a resistência humana cedeu sob os pesados impostos sobre o Chá. A independência americana data do lançamento das caixas de chá no porto de Boston. Há um encanto subtil no sabor do chá que o torna irresistível e susceptível de idealização. Os humoristas ocidentais não

tardaram em misturar a fragrância do seu pensamento com o seu aroma. Não tem a arrogância do vinho, a consciência de si do café, nem a cândida inocência do cacau. Já em 1711, diz o Spectator:

“Recomendaria, pois, de forma particular, estas minhas reflexões a todas as famílias bem organizadas que reservam uma hora todas as manhãs para chá, pão e manteiga; e aconselharia, para seu benefício, que este jornal fosse servido pontualmente e encarado como parte do serviço de chá.” Samuel Johnson traça o seu próprio retrato como “um bebedor inveterado e desavergonhado de chá, que durante vinte anos diluiu as suas refeições apenas com a infusão da fascinante planta; que com chá animava as tardes, com chá consolava as noites e com chá saudava as manhãs”.

Charles Lamb, devoto confesso, captou a verdadeira essência do Teísmo quando escreveu que o maior prazer que conhecia era praticar uma boa ação em segredo e descobri-lo depois, por acaso. Pois o Teísmo é a arte de esconder a beleza para que a possas descobrir, de sugerir o que não ousas revelar. É o nobre segredo de rir de ti próprio, com calma mas a fundo, e é por isso humor em si mesmo — o sorriso da filosofia.

Todos os verdadeiros humoristas podem, neste sentido, ser chamados filósofos do chá — Thackeray, por exemplo, e, claro, Shakespeare: Os poetas da Decadência (quando não esteve o mundo em decadência?), nas suas protestos contra o materialismo, abriram também, até certo ponto, caminho ao Teísmo. Talvez hoje seja a nossa discreta contemplação do Imperfeito aquilo em que o Ocidente e o Oriente se possam encontrar em mútua consolação.

Os taoístas relatam que, no grande início do Não-Princípio, o Espírito e a Matéria se encontraram em combate mortal. Por fim, o Imperador Amarelo, o Sol do Céu, triunfou sobre Shuhyung, o demónio das trevas e da terra. O Titã, na sua agonia de morte, bateu com a cabeça contra a abóbada solar e estilhaçou a cúpula azul de jade em fragmentos. As estrelas perderam os seus ninhos, a lua vagueou sem rumo entre os abismos selvagens da noite. Em desespero, o Imperador Amarelo procurou por todo o lado o reparador dos Céus. Não teve de procurar

em vão. Do mar do Oriente ergueu-se uma rainha, a divina Niuka, coroada de cornos e com cauda de dragão, resplandecente na sua armadura de fogo. Fundiu o arco-íris de cinco cores no seu caldeirão mágico e reconstruiu o céu da China. Mas também se conta que Niuka se esqueceu de preencher duas pequenas fendas no azul do firmamento. Assim começou o dualismo do amor — duas almas rolando pelo espaço e nunca em repouso até se unirem para completar o universo. Cada um tem de reconstruir o seu próprio céu de esperança e paz.

O céu da humanidade moderna está, de facto, estilhaçado na luta ciclópica pela riqueza e pelo poder. O mundo anda às apalpadelas na sombra do egoísmo e da vulgaridade. O conhecimento compra-se à custa de má consciência, a benevolência pratica-se por utilidade. O Oriente e o Ocidente, como dois dragões lançados num mar em fermentação, esforçam-se em vão por recuperar a joia da vida.

Precisamos de uma nova Niuka para reparar a grande devastação; aguardamos o grande Avatar. Entretanto, tomemos um gole de chá. O brilho da tarde ilumina os bambus, as fontes borbulham de alegria, o sussurrar dos pinheiros ouve-se no nosso bule. Sonhemos com a efemeridade, e demoremo-nos na bela loucura das coisas.

II

AS ESCOLAS DO CHÁ

O CHÁ é uma obra de arte e precisa de uma mão mestra para lhe revelar as mais nobres qualidades. Há chá bom e chá mau, tal como há pinturas boas e más — geralmente as últimas. Não existe receita única para fazer o chá perfeito, assim como não há regras para produzir um Ticiano ou um Sesson. Cada preparação das folhas tem a sua individualidade, a sua afinidade especial com a água e o calor, as suas memórias hereditárias para evocar, o seu próprio método de contar uma história.

O verdadeiramente belo tem de estar sempre presente. Quanto não sofremos pela constante falha da sociedade em reconhecer esta lei

simples e fundamental da arte e da vida; Lichihlai, um poeta Sung, observou tristemente que havia três coisas profundamente deploráveis no mundo: a ruína de bons jovens por uma falsa educação, a degradação de belas pinturas por uma admiração vulgar, e o completo desperdício de bom chá por manipulação incompetente.

Como a Arte, o Chá tem os seus períodos e as suas escolas. A sua evolução pode ser, em traços largos, dividida em três grandes etapas: o Chá Fervido, o Chá Batido e o Chá Infundido. Nós, modernos, pertencemos à última escola. Estes vários métodos de apreciar a bebida são indicadores do espírito da época em que prevaleceram. Pois a vida é uma expressão, as nossas ações inconscientes a constante revelação do nosso mais íntimo pensamento. Confúcio disse que “o homem não se esconde”.

Talvez nos revelemos demasiado nas pequenas coisas porque temos tão pouco das grandes para esconder. Os pequenos incidentes da rotina diária são tanto um comentário aos ideais de uma raça como o mais alto voo da filosofia ou da poesia. Assim como a diferença nos vinhos preferidos marca as idiossincrasias de diferentes épocas e nacionalidades da Europa, também os ideais do Chá caracterizam os vários estados de espírito da cultura oriental.

O Chá em bolo, que era fervido, o Chá em pó, que era batido, o Chá em folha, que era infundido, assinalam os distintos impulsos emocionais das dinastias Tang, Sung e Ming da China. Se quiséssemos recorrer à terminologia, muitas vezes abusada, da classificação artística, poderíamos designá-las, respetivamente, como as escolas Clássica, Romântica e Naturalista do Chá.

A planta do chá, nativa do sul da China, era conhecida desde tempos remotos pela botânica e medicina chinesas. É mencionada nos clássicos sob vários nomes: Tou, Tseh, Chung, Kha e Ming, e era muito apreciada pelas virtudes de aliviar a fadiga, deleitar a alma, fortalecer a vontade e restaurar a visão. Não era apenas administrada como remédio interno, mas frequentemente aplicada externamente em forma de pasta para aliviar dores reumáticas. Os taoístas reclamavam-na como ingrediente importante do elixir da imortalidade. Os budistas usavam-na

amplamente para prevenir a sonolência durante as suas longas horas de meditação.

Pelos séculos IV e V, o Chá tornou-se a bebida favorita entre os habitantes do vale do Yangtzé. Foi por esta altura que o ideograma moderno Cha foi criado, evidentemente uma corrupção do clássico Tou. Os poetas das dinastias do sul deixaram alguns fragmentos da sua fervorosa adoração pela “espuma do jade líquido”. Então, os imperadores costumavam conceder alguma preparação rara das folhas aos seus altos ministros como recompensa por serviços eminentes. No entanto, o método de beber chá nesta fase era extremamente primitivo.

As folhas eram cozidas a vapor, esmagadas num almofariz, feitas em bolo e fervidas juntamente com arroz, gengibre, sal, casca de laranja, especiarias, leite e, por vezes, cebolas! Este costume mantém-se ainda hoje entre os tibetanos e várias tribos mongóis, que fazem um xarope curioso com estes ingredientes. O uso de rodela de limão pelos russos, que aprenderam a beber chá nos caravanserais (pontos de pernoita) chineses, aponta para a sobrevivência do método antigo.

Foi necessário o génio da dinastia Tang para emancipar o Chá do seu estado rudimentar e conduzi-lo à sua idealização final. Com Luwuh, em meados do século VIII, temos o nosso primeiro apóstolo do chá. Nasceu numa época em que o Budismo, o Taoismo e o Confucionismo procuravam uma síntese mútua. O simbolismo panteísta da época incitava a refletir o Universal no Particular. Luwuh, poeta, viu no serviço do chá a mesma harmonia e ordem que reinava em todas as coisas. Na sua célebre obra, o “Chaking” (A Sagrada Escritura do Chá), formulou o Código do Chá. Desde então, tem sido venerado como o deus tutelar dos comerciantes de chá chineses.

O “Chaking” compõe-se de três volumes e dez capítulos. No primeiro capítulo, Luwuh trata da natureza da planta do chá; no segundo, dos instrumentos para a colheita das folhas; no terceiro, da selecção das folhas. Segundo ele, a melhor qualidade das folhas deve ter “pregas como a bota de couro dos cavaleiros tártaros, enrolar-se como a papada de um boi poderoso, desdobrar-se como neblina que sobe de um vale,

brilhar como um lago tocado pela aragem, e ser húmida e macia como terra fina acabada de ser lavada pela chuva”.

O quarto capítulo é dedicado à enumeração e descrição dos vinte e quatro membros do serviço de chá, começando pelo braseiro de tripé e terminando no armário de bambu onde se guardam todos esses utensílios. Aqui se nota a predilecção de Luwuh pelo simbolismo taoista.

Também é interessante observar, neste contexto, a influência do chá na cerâmica chinesa. A porcelana Celestial, como é bem conhecido, teve origem numa tentativa de reproduzir o tom requintado do jade, resultando, na dinastia Tang, no vidrado azul do sul e no vidrado branco do norte. Luwuh considerava o azul como a cor ideal para a chávena de chá, pois realçava o verde da bebida, enquanto o branco lhe dava um tom rosado e desagradável. Isto porque ele usava chá em bolo.

Mais tarde, quando os mestres do chá da dinastia Sung passaram ao chá em pó, preferiram taças pesadas de azul-escuro e castanho-escuro. Os Ming, com o seu chá infundido, rejubilaram-se com louça leve de porcelana branca.

No quinto capítulo, Luwuh descreve o método de fazer chá. Elimina todos os ingredientes exceto o sal. Detém-se também na muito discutida questão da escolha da água e do grau de fervura. Segundo ele, a água de nascente da montanha é a melhor, a água do rio e a água de fonte vêm a seguir em ordem de excelência. Existem três estágios de fervura: a primeira fervura é quando as pequenas bolhas como olhos de peixe nadam à superfície; a segunda é quando as bolhas parecem contas de cristal a rolar numa fonte; a terceira é quando as vagas revolvem selvaticamente no bule.

O chá em bolo é tostado ao lume até ficar macio como o braço de um bebé e é esfarelado em pó entre folhas de papel fino. O sal é posto na primeira fervura, o chá na segunda. Na terceira fervura, deita-se no bule uma concha de água fria para assentar o chá e reavivar a “juventude da água”. Depois, a bebida era servida nas chávenas e bebida. Ó néctar! A fina película flutuava como nuvens escamosas num céu sereno ou pairava como nenúfares em ribeiros de esmeralda. Era de tal bebida que

Lotung, poeta Tang, escreveu: “A primeira chávena humedece-me os lábios e a garganta; a segunda quebra a minha solidão; a terceira vasculha-me as entranhas estéreis e encontra nelas uns cinco mil volumes de ideogramas dispersos. A quarta chávena provoca-me uma ligeira transpiração — todos os males da vida escapam pelos meus poros. Com a quinta chávena estou purificado; a sexta chama-me aos reinos dos imortais. A sétima — ah, mas já não posso beber mais! Só sinto o sopro do vento fresco que se levanta nas minhas mangas. Onde fica Horaisan? Deixai-me cavalgar nesta brisa suave e flutuar até lá.”

1 O Elísio chinês.

Os capítulos restantes do “Chaking” tratam da vulgaridade dos métodos comuns de beber chá, de um resumo histórico dos ilustres apreciadores de chá, das famosas plantações de chá da China, das possíveis variações do serviço de chá e das ilustrações dos utensílios. Infelizmente, este último perdeu-se.

O aparecimento do “Chaking” deve ter causado grande sensação na época. Luwuh foi protegido pelo Imperador Taisung (763-779) e a sua fama atraiu muitos seguidores. Diz-se que alguns requintados eram capazes de distinguir o chá feito por Luwuh do dos seus discípulos. Um mandarim ficou imortalizado pelo seu fracasso em apreciar o chá deste grande mestre.

Na dinastia Sung, o chá batido tornou-se moda e criou a segunda escola do Chá. As folhas eram moídas até se tornarem pó fino num pequeno moinho de pedra, e a preparação era batida em água quente com uma delicada vara de bambu desfiado. O novo processo levou a algumas mudanças no serviço de chá de Luwuh, assim como na escolha das folhas. O sal foi abandonado para sempre. O entusiasmo dos Sung pelo chá não conhecia limites.

Os apreciadores competiam na descoberta de novas variedades, e torneios regulares eram realizados para decidir qual a melhor. O Imperador Kiasung (1101-1124), demasiado artista para ser um monarca convencional, esbanjou os seus tesouros na obtenção de espécies raras. Ele próprio escreveu uma dissertação sobre vinte tipos de chá, entre os

quais valorizava o “chá branco” como sendo da mais rara e fina qualidade.

O ideal do chá dos Sung diferia dos Tang, tal como a sua noção de vida era diferente. Procuravam realizar o que os predecessores tentaram simbolizar. Para a mentalidade Neo-Confucionista, a lei cósmica não se refletia no mundo fenoménico, mas o mundo fenoménico era a própria lei cósmica; os éons eram apenas momentos — o Nirvana sempre ao alcance. A conceção taoista de que a imortalidade residia na eterna mudança permeava todos os seus modos de pensar.

Era o processo, não o acto, que interessava. Era o fazer, não o feito, que era realmente vital. O homem defrontava-se assim, diretamente, com a natureza. Um novo significado cresceu na arte de viver. O chá deixou de ser apenas passatempo poético, para se tornar um dos métodos de realização pessoal. Wangyucheng elogiou o chá dizendo que “inundava a sua alma como um apelo direto, que a sua delicada amargura lhe recordava o sabor persistente de um bom conselho.”

Sotumpa escreveu sobre a força da pureza imaculada do chá, que resistia à corrupção como um verdadeiro homem virtuoso. Entre os budistas, a seita Zen do sul, que incorporou muitos ensinamentos taoistas, formulou um elaborado ritual do chá. Os monges reuniam-se diante da imagem de Bodhidharma e bebiam chá de uma única taça com a solenidade profunda de um sacramento sagrado. Foi este ritual Zen que acabou por desenvolver-se na cerimónia do Chá do Japão, no século XV.

Infelizmente, a súbita irrupção das tribos mongóis no século XIII, que resultou na devastação e conquista da China sob o domínio bárbaro dos imperadores Yuen, destruiu todos os frutos da cultura Sung. A dinastia nativa dos Ming, que tentou uma renacionalização em meados do século XV, foi atormentada por problemas internos, e a China voltou a cair sob o domínio estrangeiro dos Manchus no século XVII.

Os usos e costumes mudaram, sem deixar vestígio dos tempos antigos. O chá em pó caiu totalmente no esquecimento. Encontramos um comentador Ming incapaz de recordar sequer a forma do batedor de

chá mencionado num dos clássicos Sung. O chá é agora consumido por infusão das folhas em água quente numa tigela ou chávena. A razão pela qual o mundo ocidental ignora o método antigo de beber chá explica-se pelo facto de a Europa só o ter conhecido no final da dinastia Ming.

Para o chinês dos tempos mais recentes, o chá é uma deliciosa bebida, mas já não um ideal. As longas misérias do seu país roubaram-lhe o entusiasmo pelo sentido da vida. Tornou-se moderno, isto é, velho e desencantado. Perdeu aquela fé sublime nas ilusões que constitui a eterna juventude e vigor dos poetas e dos antigos.

É eclético e aceita, com cortesia, as tradições do universo. Brinca com a Natureza, mas não se dá ao trabalho de a conquistar ou adorar. O seu chá em folha é muitas vezes maravilhoso, com o seu aroma floral, mas o romance das cerimónias Tang e Sung já não se encontra na sua chávena.

O Japão, que seguiu de perto os passos da civilização chinesa, conheceu o chá nas suas três fases. Já em 729 lemos que o Imperador Shomu ofereceu chá a cem monges no seu palácio em Nara. As folhas eram provavelmente importadas pelos nossos embaixadores à corte Tang e preparadas segundo o método então em voga. Em 801, o monge Saicho trouxe algumas sementes e plantou-as em Yeisan.

Nos séculos seguintes ouvimos falar de muitos jardins de chá, bem como do deleite da aristocracia e do clero pela bebida. O chá Sung chegou-nos em 1191 com o regresso de Yeisai-zenji, que ali fora estudar a escola Zen do sul. As novas sementes que trouxe foram plantadas com sucesso em três lugares, um dos quais, o distrito de Uji, perto de Quioto, conserva ainda hoje a reputação de produzir o melhor chá do mundo. O Zen do sul espalhou-se com notável rapidez, e com ele o ritual e o ideal do chá Sung.

No século XV, sob o patrocínio do Shogun Ashikaga-Yoshimasa, a cerimónia do chá está plenamente constituída e feita numa prática independente e secular. Desde então, o Teísmo está totalmente estabelecido no Japão. O uso do chá infusionado, da China posterior, é

relativamente recente entre nós, sendo apenas conhecido desde meados do século XVII. Substituiu o chá em pó no consumo quotidiano, embora este último continue a ocupar o seu lugar como o chá dos chás.

É na cerimónia do chá japonesa que vemos o culminar dos ideais do chá. A nossa bem-sucedida resistência à invasão mongol em 1281 permitiu-nos continuar o movimento Sung, tão desastrosamente interrompido na própria China devido à investida nómada.

O chá, entre nós, tornou-se mais do que a idealização de uma forma de beber: é uma religião da arte de viver. A bebida tornou-se um pretexto para o culto da pureza e do refinamento, uma função sagrada em que anfitrião e convidado se uniam para, nessa ocasião, produzir a máxima beatitude do mundano. A sala de chá era um oásis no árido deserto da existência, onde viajantes cansados podiam reunir-se para beber da fonte comum da apreciação artística.

A cerimónia era um drama improvisado cujo enredo girava em torno do chá, das flores e das pinturas. Nem uma cor que perturbasse o tom da sala, nem um som que quebrasse o ritmo das coisas, nem um gesto que prejudicasse a harmonia, nem uma palavra que rompesse a unidade do ambiente; todos os movimentos deviam ser executados de forma simples e natural — tais eram os objetivos da cerimónia do chá. E, curiosamente, era muitas vezes bem-sucedida. Havia por detrás de tudo isto uma subtil filosofia. O Teísmo era o Taoísmo disfarçado.

III

TAOÍSMO E ZENISMO

A ligação do Zenismo com o chá é proverbial. Já referimos que a cerimónia do chá foi um desenvolvimento do ritual Zen. O nome de Lao-Tsé, fundador do Taoísmo, está também intimamente ligado à história do chá. Encontra-se escrito num manual escolar chinês sobre a origem de hábitos e costumes que a cerimónia de oferecer chá a um convidado começou com Kwanyin, um conhecido discípulo de Lao-Tsé, que, pela primeira vez, à porta da passagem de Han, apresentou ao “Velho Filósofo” uma taça do elixir dourado.

Não nos deteremos a discutir a autenticidade destes relatos, que, contudo, são valiosos por confirmarem o uso precoce da bebida entre os taoístas. O nosso interesse pelo Taoísmo e Zenismo reside sobretudo nas ideias relativas à vida e à arte, que se encontram tão incorporadas no que chamamos Teísmo.

É de lamentar que ainda não haja uma apresentação adequada das doutrinas taoístas e zen em nenhuma língua estrangeira, embora tenhamos tido várias tentativas louváveis.*

*Gostaríamos de chamar a atenção para a admirável tradução do Dr. Paul Carus do “Taotei King”. The Open Court Publishing Company, Chicago, 1898.

A tradução é sempre uma traição, e como observa um autor Ming, pode, na melhor das hipóteses, ser apenas o avesso de um brocado — todos os fios lá estão, mas não a subtileza da cor ou do desenho. Mas, afinal, que grande doutrina há que seja fácil de expor? Os antigos sábios nunca colocaram os seus ensinamentos em forma sistemática.

Falavam em paradoxos, pois temiam pronunciar meias-verdades. Começavam a falar como tolos e acabavam por tornar os ouvintes sábios. O próprio Lao-Tsé, com o seu humor peculiar, diz: “Se pessoas de inteligência inferior ouvirem falar do Tao, riem-se imenso. Não seria o Tao se não rissem dele.”

Tao significa literalmente um Caminho. Tem sido traduzido de várias formas como Via, Absoluto, Lei, Natureza, Razão Suprema, Modo. Estas interpretações não são incorrectas, pois o uso do termo pelos taoístas varia segundo o tema em questão. O próprio Lao-Tsé falou assim: “Há uma coisa que tudo contém, que nasceu antes do Céu e da Terra existirem. Quão silenciosa! Quão solitária!

Permanece só e não muda. Gira sem perigo para si própria e é a mãe do universo. Não sei o seu nome e, por isso, chamo-lhe o Caminho. Com relutância, chamo-lhe o Infinito. O Infinito é o Transitório, o Transitório é o Desvanecente, o Desvanecente é o Regressivo.” O Tao está na Passagem mais do que no Caminho. É o espírito da Mudança Cósmica — o crescimento eterno que retorna sobre si mesmo para produzir novas

formas. Recolhe-se sobre si, como o dragão, símbolo predileto dos taoístas. Enrola-se e desenrola-se como as nuvens. O Tao poderia ser referido como a Grande Transição. Subjetivamente, é o Estado de Ânimo do Universo. O seu Absoluto é o Relativo.

Deve lembrar-se, antes de mais, que o Taoísmo, tal como o seu legítimo sucessor, o Zenismo, representa a tendência individualista da mentalidade chinesa do sul, em contraste com o comunismo do norte da China, que se exprimiu no Confucionismo. O Reino do Meio é tão vasto como a Europa e apresenta uma diferenciação de idiossincrasias marcada pelos dois grandes sistemas fluviais que o atravessam.

O Yangtsé-Kiang e o Hoang-Ho são, respetivamente, o Mediterrâneo e o Báltico. Ainda hoje, apesar de séculos de unificação, o celestial do sul difere, nos seus pensamentos e crenças, do seu irmão do norte, como um membro da raça latina difere do teutónico. Nos tempos antigos, quando a comunicação era ainda mais difícil do que hoje, e especialmente durante o período feudal, essa diferença de pensamento era mais acentuada.

A arte e a poesia de um respiram uma atmosfera inteiramente distinta da do outro. Em Lao-Tsé e seus seguidores, e em Kutsugen, o precursor dos poetas naturalistas do Yangtsé-Kiang, encontramos um idealismo completamente inconsistente com as noções éticas prosaicas dos seus contemporâneos do norte. Lao-Tsé viveu cinco séculos antes da Era Cristã.

A semente da especulação taoista pode ser encontrada muito antes do aparecimento de Lao-Tsé, alcunhado de Orelhas Compridas. Os registos arcaicos da China, especialmente o Livro das Mutações, prenunciam o seu pensamento. Mas o grande respeito prestado às leis e costumes daquele período clássico da civilização chinesa, que culminou com o estabelecimento da dinastia Chow no século XVI a.C., conteve durante muito tempo o desenvolvimento do individualismo, de tal forma que só após a desintegração da dinastia Chow e o estabelecimento de inúmeros reinos independentes é que este pôde florescer em toda a exuberância do livre-pensamento.

Lao-Tsé e Soshi (Chuang-Tsé) eram ambos do sul e os maiores expoentes da Nova Escola. Por outro lado, Confúcio, com os seus numerosos discípulos, visava manter as convenções ancestrais. Não se pode compreender o Taoismo sem algum conhecimento do Confucionismo, e vice-versa.

Dissemos que o Absoluto taoista era o Relativo. Em ética, o taoista insurgia-se contra as leis e os códigos morais da sociedade, pois para ele o certo e o errado não passavam de termos relativos. Definir é sempre limitar — o “fixo” e o “imutável” são apenas termos que exprimem a paragem do crescimento. Disse Kuzugen: “Os Sábios movem o mundo.” Os nossos padrões de moralidade nasceram das necessidades passadas da sociedade, mas deverá a sociedade permanecer sempre igual?

A observância das tradições coletivas implica um constante sacrifício do indivíduo ao Estado. A educação, para manter essa poderosa ilusão, encoraja uma espécie de ignorância. Não se ensina o povo a ser realmente virtuoso, mas sim a comportar-se corretamente. Somos maus porque somos assustadoramente conscientes de si. Nunca perdoamos os outros porque sabemos que nós próprios estamos em falta. Alimentamos a consciência porque temos medo de dizer a verdade aos outros; refugiamo-nos no orgulho porque temos medo de dizer a verdade a nós próprios.

Como pode alguém levar o mundo a sério, quando o próprio mundo é tão ridículo! O espírito de troca está por toda a parte. Honra e castidade! Eis o comerciante complacente a vender o Bem e o Verdadeiro a retalho. Pode até comprar-se uma chamada Religião, que não passa de moralidade comum santificada com flores e música. Tire-se à Igreja os seus acessórios e que resta?

No entanto, os negócios prosperam maravilhosamente, pois os preços são ridiculamente baixos — uma oração por um bilhete para o céu, um diploma por uma cidadania honrada. Esconde-te rapidamente debaixo de um alqueire, pois se a tua verdadeira utilidade fosse conhecida do mundo, logo serias arrematado ao melhor licitante pelo leiloeiro público.

Porque gostam tanto homens e mulheres de se publicitarem? Não será um instinto herdado dos tempos da escravatura?

A força da ideia reside tanto no seu poder de romper com o pensamento contemporâneo, como na sua capacidade de dominar movimentos posteriores. O Taoismo foi uma força ativa durante a dinastia Shin, aquela época de unificação chinesa de onde deriva o nome China.

Seria interessante, se tivéssemos tempo, notar a sua influência sobre pensadores contemporâneos, matemáticos, juristas, estrategas, místicos, alquimistas e nos posteriores poetas naturalistas do Yangtsé-Kiang. Não deveríamos sequer ignorar aqueles especuladores sobre a Realidade que duvidavam se um cavalo branco era real porque era branco ou porque era sólido, nem os Conversacionistas das Seis dinastias que, à semelhança dos filósofos Zen, se deleitavam em discussões acerca do Puro e do Abstracto.

Acima de tudo, devemos prestar homenagem ao Taoismo pelo que fez para a formação do carácter Celestial, conferindo-lhe certa capacidade de reserva e requinte, “quente como o jade”. A história chinesa está repleta de exemplos em que adeptos do Taoismo, príncipes e eremitas, seguiram, com resultados variados e interessantes, os ensinamentos da sua doutrina.

A narrativa não deixará de trazer a sua quota de instrução e divertimento. Será rica em anedotas, alegorias e aforismos. Gostaríamos de ter relações com o delicioso imperador que nunca morreu porque nunca viveu. Podemos cavalgar o vento com Liehtsé e achá-lo absolutamente calmo porque nós próprios somos o vento, ou pairar nos ares com o Velho do Hoang-Ho, que vivia entre o Céu e a Terra porque não pertencia nem a um nem a outro. Mesmo nessa grotesca caricatura de taoismo que encontramos na China actual, podemos deleitar-nos numa riqueza de imagens impossível de encontrar em qualquer outro culto.

Mas a principal contribuição do Taoismo para a vida asiática foi no domínio da estética. Os historiadores chineses sempre falaram do

Taoismo como a “arte de estar no mundo”, pois trata do presente — de nós mesmos. É em nós que Deus encontra a Natureza, e o ontem se separa do amanhã. O Presente é o Infinito em movimento, o domínio legítimo do Relativo. A Relatividade busca o Ajustamento; o Ajustamento é Arte. A arte de viver consiste numa constante readaptação ao meio que nos rodeia.

O Taoismo aceita o mundo tal como é e, ao contrário dos Confucionistas e Budistas, tenta encontrar beleza no nosso mundo de aflição e preocupação. A alegoria Sung dos Três Provadores de Vinagre explica admiravelmente a tendência das três doutrinas. Sakyamuni, Confúcio e Lao-Tsé encontraram-se uma vez diante de um pote de vinagre — o símbolo da vida — e cada um mergulhou o dedo para provar a mistura. O prático Confúcio achou-a azeda, o Buda chamou-lhe amarga, e Lao-Tsé declarou-a doce.

Os taoistas afirmavam que a comédia da vida poderia ser mais interessante se todos preservassem as unidades. Manter a proporção das coisas e dar lugar aos outros sem perder a própria posição era o segredo do sucesso no drama mundano. Devemos conhecer toda a peça para desempenhar correctamente o nosso papel; a concepção do todo nunca deve perder-se na do indivíduo.

Lao-Tsé ilustra isto pela sua metáfora favorita do Vácuo. Afirmava que só no vazio reside o verdadeiramente essencial. A realidade de um quarto, por exemplo, encontra-se no espaço vazio delimitado pelo teto e pelas paredes, não no teto e nas paredes em si. A utilidade de um jarro de água está no vazio onde se pode colocar a água, não na forma do jarro ou no material de que é feito. O vácuo é todo-poderoso porque tudo contém. Só no vácuo o movimento se torna possível. Quem conseguisse fazer de si mesmo um vácuo, onde outros pudessem livremente entrar, tornar-se-ia senhor de todas as situações. O todo pode sempre dominar a parte.

Estas ideias taoistas influenciaram grandemente todas as nossas teorias de ação, mesmo as da esgrima e da luta. O jiu-jitsu, a arte japonesa de autodefesa, deve o seu nome a uma passagem do Tao-Tei-King. No jiu-jitsu procura-se atrair e esgotar a força do adversário pela não-

resistência, o vácuo, conservando a própria força para a vitória no confronto final. Na arte, a importância do mesmo princípio é ilustrada pelo valor da sugestão. Ao deixar algo por dizer, dá-se ao espectador a possibilidade de completar a ideia e, assim, uma grande obra-prima prende irresistivelmente a atenção até parecer que nos tornamos efetivamente parte dela. Há ali um vácuo para entrarmos e preenchermos com a plenitude da nossa emoção estética.

Aquele que se tornou mestre na arte de viver era o Homem Real do Taoísmo. Ao nascer, entra no domínio dos sonhos apenas para acordar para a realidade ao morrer. Modera o seu próprio brilho para se fundir na obscuridade dos outros. É “hesitante como quem atravessa um rio no Inverno; cauteloso como quem teme o bairro; respeitoso como um convidado; trémulo como gelo prestes a derreter; modesto como madeira por trabalhar; vazio como um vale; informe como águas agitadas”. Para ele, as três jóias da vida eram a Piedade, a Economia e a Modéstia.

Se agora voltarmos a nossa atenção para o Zenismo, veremos que este enfatiza os ensinamentos do Taoísmo. Zen é um nome derivado da palavra sânscrita **Dhyana**, que significa meditação. Afirma que, através da meditação consagrada, se pode alcançar a suprema realização pessoal. A meditação é uma das seis vias pelas quais se pode atingir o estado de Buda, e os sectários do Zen afirmam que Sakyamuni deu especial ênfase a este método nos seus ensinamentos finais, transmitindo as regras ao seu principal discípulo Kashiapa. Segundo a tradição, Kashiapa, o primeiro patriarca do Zen, transmitiu o segredo a Ananda, que por sua vez o passou aos patriarcas sucessivos, até chegar a Bodhidharma, o vigésimo oitavo.

Bodhidharma veio para o Norte da China na primeira metade do século VI e foi o primeiro patriarca do Zen chinês. Há muita incerteza quanto à história destes patriarcas e das suas doutrinas. Sob o seu aspeto filosófico, o Zenismo primitivo parece ter afinidades, por um lado, com o negativismo indiano de Nagarjuna e, por outro, com a filosofia **Gnan** formulada por Sancharacharya. O primeiro ensinamento do Zen como o conhecemos hoje deve ser atribuído ao sexto patriarca chinês, Yeno

(637-713), fundador do Zen do Sul, assim denominado pelo facto de ter predominado no sul da China. É seguido de perto pelo grande Baso (falecido em 788), que fez do Zen uma influência viva na vida celestial. Hiakujo (719-814), discípulo de Baso, instituiu pela primeira vez o mosteiro Zen e estabeleceu um ritual e regulamentos para o seu governo.

Nas discussões da escola Zen, após a época de Baso, encontramos a ação do espírito do Yangtsé-Kiang, provocando o surgimento de modos de pensamento nativos, em contraste com o antigo idealismo indiano. Qualquer que seja o orgulho sectário que se afirme em contrário, não se pode deixar de notar a semelhança do Zen do Sul com os ensinamentos de Lao-Tsé e dos Conversacionistas taoistas.

No Tao-Tei-King encontramos já alusões à importância da concentração própria e à necessidade de regular corretamente a respiração — pontos essenciais na prática da meditação Zen. Alguns dos melhores comentários sobre o Livro de Lao-Tsé foram escritos por estudiosos Zen.

O Zenismo, como o Taoismo, é o culto da Relatividade. Um mestre define Zen como a arte de sentir a estrela polar no céu do sul. A verdade só pode ser atingida através da compreensão dos opostos. Novamente, o Zenismo, como o Taoismo, é um forte defensor do individualismo. Nada é real exceto aquilo que diz respeito ao funcionamento da nossa própria mente. Yeno, o sexto patriarca, viu certa vez dois monges a observar a bandeira de uma pagode esvoaçando ao vento.

Um disse: “É o vento que se move”, o outro disse: “É a bandeira que se move”; mas Yeno explicou-lhes que o verdadeiro movimento não era nem do vento nem da bandeira, mas de algo dentro das suas próprias mentes. Hiakujo caminhava na floresta com um discípulo quando uma lebre fugiu ao vê-los. “Porque foge a lebre de ti?” perguntou Hiakujo.

“Porque tem medo de mim”, respondeu o discípulo. “Não”, disse o mestre, “é porque tens instinto assassino.” Este diálogo recorda o de Soshi (Chuang-Tsé), o taoista. Um dia, Soshi passeava à beira de um rio com um amigo. “Como se divertem os peixes na água!” exclamou Soshi.

O seu amigo disse-lhe: “Tu não és peixe; como sabes que os peixes se estão a divertir?” “Tu não és eu”, replicou Soshi; “como sabes que eu não sei que os peixes se estão a divertir?”

O Zen opôs-se frequentemente aos preceitos do Budismo ortodoxo, tal como o Taoismo se opunha ao Confucionismo. Para a visão transcendente do Zen, as palavras eram apenas um entrave ao pensamento; toda a vasta literatura budista não passava de comentários a especulações pessoais. Os seguidores do Zen procuravam a comunhão direta com a natureza interior das coisas, considerando os seus acessórios exteriores apenas como obstáculos a uma clara percepção da Verdade.

Foi este amor pelo Abstrato que levou os Zen a preferirem esboços a preto e branco às pinturas coloridas e elaboradas da escola budista clássica. Alguns Zen tornaram-se mesmo iconoclastas, procurando reconhecer o Buda em si próprios em vez de através de imagens e simbolismos. Encontramos Tankawosho a partir uma estátua de madeira de Buda num dia de Inverno para acender o lume.

“Que sacrilégio!” exclamou o horrorizado observador. “Quero tirar as Shali* das cinzas”, respondeu calmamente o Zen. “Mas certamente não encontrarás Shali nesta imagem!” replicou, indignado, o outro, ao que Tanka respondeu: “Se não encontrar, então isto não é de facto um Buda e não cometi sacrilégio algum.” E voltou-se para se aquecer junto ao fogo.

*As preciosas joias formadas nos corpos dos Budas após a cremação.

Uma contribuição especial do Zen ao pensamento oriental foi o reconhecimento do mundano como de importância igual ao espiritual. Defendia que, na grande relação das coisas, não havia distinção entre o pequeno e o grande, que um átomo possui possibilidades iguais às do universo.

O buscador da perfeição deve descobrir na sua própria vida o reflexo da luz interior. A organização do mosteiro Zen era muito significativa desta visão. A cada membro, exceto ao abade, era atribuída uma tarefa especial no cuidado do mosteiro, e curiosamente, aos noviços eram

entregues os deveres mais leves, enquanto aos monges mais respeitados e experientes cabiam as tarefas mais penosas e servis. Estes serviços faziam parte da disciplina Zen e cada ação, por mínima que fosse, devia ser realizada com absoluta perfeição. Assim, muitas discussões importantes tinham lugar enquanto se mondava o jardim, se descascava um nabo ou se servia chá. Todo o ideal do Teísmo resulta desta conceção Zen da grandeza nos menores incidentes da vida. O Taoismo forneceu a base para os ideais estéticos, o Zenismo tornou-os práticos.

IV

A SALA DE CHÁ

Para os arquitetos europeus, formados nas tradições da construção em pedra e tijolo, o nosso método japonês de edificar com madeira e bambu parece dificilmente digno de ser classificado como arquitetura. Só muito recentemente um estudioso competente da arquitetura ocidental reconheceu e prestou tributo à notável perfeição dos nossos grandes templos.¹ Sendo este o caso no que diz respeito à nossa arquitetura clássica, dificilmente poderíamos esperar que o estrangeiro apreciasse a subtil beleza da sala de chá, cujos princípios de construção e decoração são inteiramente diferentes dos do Ocidente.

¹ Referimo-nos às *Impressions of Japanese Architecture and the Allied Arts* de Ralph N. Cram. The Baker & Taylor Co., Nova Iorque, 1905.

A sala de chá (o **Sukiya**) não pretende ser mais do que uma simples cabana — uma choupana de palha, como a designamos. Os ideogramas originais para Sukiya significam “Morada da Fantasia”. Posteriormente, vários mestres do chá substituíram os caracteres chineses segundo a sua conceção da sala de chá, podendo o termo Sukiya significar a “Morada do Vazio” ou a “Morada do Assimétrico”.

É Morada da Fantasia na medida em que é uma estrutura efémera construída para abrigar um impulso poético. É Morada do Vazio, porque carece de ornamentos, exceto o que nela se coloca para satisfazer uma

necessidade estética do momento. É Morada do Assimétrico, porque é consagrada ao culto do Imperfeito, deixando propositadamente algo inacabado para que a imaginação o possa completar. Os ideais do Teísmo influenciaram, desde o século XVI, a nossa arquitetura de tal forma que o interior japonês comum dos nossos dias, devido à extrema simplicidade e pureza do seu esquema decorativo, parece aos estrangeiros quase despojado.

A primeira sala de chá independente foi criação de Sen-no-Soyeki, mais conhecido pelo seu nome posterior, Rikyu, o maior de todos os mestres do chá, que, no século XVI, sob o patrocínio de Taiko Hideyoshi, instituiu e levou a um elevado grau de perfeição as formalidades da cerimónia do chá. As proporções da sala de chá tinham sido previamente determinadas por Jowo — um famoso mestre de chá do século XV.

A primeira sala de chá consistia apenas numa parte da sala de estar comum, separada por biombos para o efeito da reunião do chá. A parte assim isolada chamava-se Kakoi (recinto), nome ainda aplicado às salas de chá integradas na casa e que não são construções independentes.

O Sukiya compreende a sala de chá propriamente dita, desenhada para acomodar no máximo cinco pessoas, número sugestivo do dito “mais do que as Graças e menos do que as Musas”, uma antecâmara (midsuya) onde os utensílios de chá são lavados e preparados antes de serem servidos, um pórtico (**machiai**) onde os convidados aguardam até serem chamados para entrar na sala de chá, e um caminho de jardim (roji) que liga o machiai à sala de chá.

A sala de chá é discreta na aparência. É mais pequena do que a mais pequena das casas japonesas, e os materiais utilizados na sua construção destinam-se a sugerir uma pobreza refinada. Contudo, há que recordar que tudo isto resulta de um profundo pensamento artístico, e que os detalhes foram cuidadosamente estudados, talvez com ainda mais rigor do que o dedicado à construção dos mais ricos palácios e templos.

Uma boa sala de chá é mais dispendiosa do que uma casa comum, pois a escolha dos materiais e a execução da obra exigem um enorme

cuidado e precisão. Na verdade, os carpinteiros empregados pelos mestres do chá constituem uma classe distinta e altamente honrada entre os artífices, sendo o seu trabalho tão delicado como o dos fabricantes de móveis de laca.

A sala de chá não é apenas diferente de qualquer produção da arquitetura ocidental, mas também contrasta fortemente com a arquitetura clássica do próprio Japão. Os nossos antigos edifícios nobres, seculares ou religiosos, não eram de desprezar sequer pelo seu tamanho. Os poucos que sobreviveram aos desastrosos incêndios dos séculos ainda hoje conseguem impressionar-nos pela grandeza e riqueza decorativa.

Enormes pilares de madeira, de dois a três pés de diâmetro e de trinta a quarenta pés de altura, sustentavam, através de uma complexa rede de consolas, as imensas traves que suportavam os telhados inclinados cobertos de telha. O material e o modo de construção, embora frágeis contra o fogo, mostraram-se sólidos perante os terremotos e eram adequados às condições climáticas do país. No Salão Dourado de Horiuji e na Pagoda de Yakushiji, temos exemplos notáveis da durabilidade da nossa arquitetura de madeira.

Estes edifícios mantiveram-se praticamente intactos durante quase doze séculos. O interior dos antigos templos e palácios era profusamente decorado. No templo Hoodo de Uji, datado do século X, ainda se podem ver o elaborado baldaquino e os dourados docéis, multicolores e incrustados de espelhos e madrepérola, bem como restos de pinturas e esculturas que outrora cobriam as paredes. Mais tarde, em Nikko e no castelo Nijo em Quioto, vemos a beleza estrutural sacrificada a uma riqueza ornamental que, em cor e requinte de detalhe, iguala o máximo esplendor da arte árabe ou mourisca.

A simplicidade e o purismo da sala de chá resultaram da emulação do mosteiro Zen. Um mosteiro Zen distingue-se dos de outras seitas budistas na medida em que existe apenas para ser habitação dos monges. A sua capela não é um local de culto ou peregrinação, mas uma sala de estudo onde os estudantes se reúnem para discussão e prática de meditação. A sala é despojada, exceto por uma alcova central na

qual, atrás do altar, se encontra uma estátua de Bodhidharma, o fundador da seita, ou de Sakyamuni acompanhado de Kashiapa e Ananda, os dois primeiros patriarcas do Zen. No altar, oferecem-se flores e incenso em memória das grandes contribuições destes sábios para o Zen.

Já referimos que foi o ritual instituído pelos monges Zen de beber chá sucessivamente de uma tigela, diante da imagem de Bodhidharma, que lançou as bases da cerimónia do chá. Podemos acrescentar que o altar da capela Zen foi o protótipo do Tokonoma — o lugar de honra numa sala japonesa, onde se expõem pinturas e flores para edificação dos convidados.

Todos os nossos grandes mestres do chá foram estudantes de Zen e tentaram introduzir o espírito do Zenismo nas realidades da vida. Assim, a sala, como os outros elementos da cerimónia do chá, reflecte muitos dos ensinamentos Zen. O tamanho da sala de chá ortodoxa, que é de quatro tatamis e meio, ou cerca de três metros quadrados, é determinado por uma passagem no Sutra de Vikramadytia.

Nessa interessante obra, Vikramadytia recebe o Santo Manjushiri e oitenta e quatro mil discípulos de Buda numa sala deste tamanho — uma alegoria baseada na teoria da inexistência do espaço para o verdadeiramente iluminado. Também o roji, o caminho de jardim que liga o machiai à sala de chá, simboliza o primeiro estágio da meditação — a passagem para a auto-iluminação. O roji destinava-se a quebrar a ligação com o mundo exterior, a produzir uma sensação nova, propícia ao pleno gozo do esteticismo na sala de chá propriamente dita.

Quem já percorreu esse caminho de jardim não pode deixar de recordar como o espírito, ao caminhar no crepúsculo dos sempre-verdes, sobre as regulares irregularidades das pedras de pisar, por baixo das quais repousam agulhas de pinheiro secas, e ao passar junto das lanternas de granito cobertas de musgo, se elevava acima dos pensamentos ordinários. Pode-se estar no meio de uma cidade, e ainda assim sentir-se como se estivesse numa floresta distante do pó e do bulício da civilização. Grande era a engenhosidade dos mestres do chá em produzir estes efeitos de serenidade e pureza. A natureza das

sensações a suscitar ao atravessar o roji diferia segundo os mestres de chá. Alguns, como Rikyu, buscavam uma solidão absoluta e diziam que o segredo para fazer um roji estava contido na antiga cantiga:

"Olho para além;
Flores não há.
Nem folhas tingidas.
Na praia do mar
Ergue-se uma cabana solitária
Na luz esmorecida
De um entardecer outonal."

Outros, como Kobori-Enshiu, procuravam um efeito diferente. Enshiu dizia que a ideia do caminho de jardim estava contida nos seguintes versos:

"Um grupo de árvores estivais,
Um pouco de mar,
Uma pálida lua da tarde."

Não é difícil perceber o seu significado. Pretendia criar a atitude de uma alma recém-desperta, ainda a pairar entre sonhos vagos do passado, mas banhada pela doce inconsciência de uma luz espiritual suave, ansiando pela liberdade que jaz na vastidão além.

Assim preparado, o convidado aproximar-se-á silenciosamente do santuário e, sendo samurai, deixará a sua espada no suporte sob o beiral, pois a sala de chá é, por excelência, a casa da paz. Depois inclinar-se-á profundamente e rastejará para dentro da sala através de uma pequena porta de não mais de um metro de altura. Este procedimento era obrigatório para todos os convidados — altos e baixos — e destinava-se a incutir humildade.

Tendo a ordem de precedência sido mutuamente acordada enquanto aguardavam no *machiai*, os convidados entrarão um a um, sem fazer ruído, e tomarão os seus lugares, primeiro prestando reverência à pintura ou ao arranjo floral no *tokonoma*. O anfitrião não entrará na sala até que todos os convidados estejam sentados e reine silêncio, sem que nada o quebre exceto o som da água a ferver no tacho de ferro. [A

chaleira canta bem, pois pedaços de ferro são dispostos no fundo de modo a produzir uma melodia peculiar em que se podem ouvir ecos de uma cascata abafada por nuvens, de um mar distante a quebrar nas rochas, de uma tempestade a varrer uma floresta de bambu, ou do sussurrar dos pinheiros numa colina remota. Mesmo durante o dia a luz na sala é suave, pois os beirais baixos do telhado inclinado deixam entrar poucos raios de sol.

Tudo é sóbrio nos tons, do teto ao chão; os próprios convidados escolheram cuidadosamente vestuário de cores discretas. A doçura da idade paira sobre tudo, sendo tabu tudo o que possa sugerir aquisição recente, exceto o único contraste fornecido pelo casso de bambu e o pano de linho, ambos imaculadamente brancos e novos. Por muito desbotada que a sala de chá e o equipamento possam parecer, tudo está absolutamente limpo.

Não se encontrará uma partícula de pó no canto mais escuro, pois se existir, o anfitrião não é um verdadeiro mestre de chá. Um dos primeiros requisitos de um mestre de chá é o saber varrer, limpar e lavar, pois existe uma arte em limpar e tirar o pó. Uma peça de metal antigo não deve ser atacada com o zelo desmedido da dona de casa holandesa. A água a pingar de um vaso de flores não precisa de ser limpa, pois pode sugerir orvalho e frescura.

A este propósito há uma história de Rikyu que ilustra bem as ideias de limpeza dos mestres de chá. Rikyu observava o seu filho Shoan enquanto este varria e regava o caminho do jardim. "Não está suficientemente limpo", disse Rikyu, quando Shoan terminou a tarefa, e mandou-o tentar de novo. Após uma hora exaustiva, o filho voltou-se para Rikyu: "Pai, não há mais nada a fazer.

Os degraus foram lavados pela terceira vez, as lanternas de pedra e as árvores estão bem borrifadas, musgo e líquenes brilham com frescura; não deixei no chão nem um galho, nem uma folha." "Tolo jovem", repreendeu o mestre de chá, "não é assim que se varre um caminho de jardim." Dito isto, Rikyu entrou no jardim, sacudiu uma árvore e espalhou pelo chão folhas douradas e carmesim, retalhos do brocado do outono! O que Rikyu exigia não era apenas limpeza, mas também o

belo e o natural. O nome, Morada da Fantasia, implica uma estrutura criada para satisfazer uma necessidade artística individual. A sala de chá é feita para o mestre de chá, não o mestre de chá para a sala. Não se destina à posteridade e, por isso, é efémera.

A ideia de que cada um deveria ter uma casa própria baseia-se num antigo costume da raça japonesa, superstição xintoísta que ordenava que toda a habitação fosse evacuada aquando da morte do seu principal ocupante. Talvez tenha havido alguma razão sanitária não percebida para esta prática. Outro costume antigo era que se construísse uma casa nova para cada casal que se casasse. É devido a tais costumes que encontramos as capitais imperiais a serem mudadas tão frequentemente de lugar na antiguidade.

A reconstrução, de vinte em vinte anos, do Templo de Ise, o santuário supremo da Deusa do Sol, é exemplo de um desses antigos rituais que ainda hoje subsistem. A observância destes costumes só era possível com uma forma de construção como a proporcionada pelo nosso sistema de arquitetura em madeira, facilmente desmontável e igualmente fácil de erguer. Um estilo mais duradouro, usando tijolo e pedra, teria tornado impraticáveis as migrações, como de facto sucedeu quando, após o período Nara, adotámos a construção mais estável e maciça vinda da China.

Com o predomínio do individualismo Zen no século XV, porém, a velha ideia adquiriu um significado mais profundo, concebido em ligação com a sala de chá. O Zenismo, com a teoria budista da efemeridade e a sua exigência de domínio do espírito sobre a matéria, reconhecia a casa apenas como refúgio temporário do corpo. O próprio corpo era apenas uma cabana no deserto, um abrigo frágil feito de capim atado, que ao deixar de estar atado regressava ao caos original.

Na sala de chá a fugacidade é sugerida no telhado de colmo, a fragilidade nos pilares delgados, a leveza nos apoios de bambu, o aparente descuido no uso de materiais vulgares. O eterno só se encontra no espírito que, encarnado nestes simples arredores, os embeleza com a subtil luz do seu requinte.

Que a sala de chá deva ser construída para satisfazer o gosto individual é uma reafirmação do princípio da vitalidade na arte. A arte, para ser plenamente apreciada, deve ser fiel à vida contemporânea. Não é que devamos ignorar os direitos da posteridade, mas sim que devemos procurar desfrutar mais o presente. Não é que devamos descurar as criações do passado, mas sim procurar assimilá-las na nossa consciência. A obediência cega a tradições e fórmulas tolhe a expressão da individualidade em arquitetura.

Só podemos lamentar as imitações insensatas de edifícios europeus que se veem no Japão moderno. Admiramo-nos de, entre as nações ocidentais mais progressivas, a arquitetura ser tão desprovida de originalidade, tão cheia de repetições de estilos obsoletos. Talvez estejamos a passar por uma era de democratização da arte, aguardando o aparecimento de algum mestre régio que estabeleça uma nova dinastia. Oxalá amássemos mais os antigos e os copiássemos menos! Diz-se que os gregos foram grandes porque nunca copiaram o antigo.

O termo Morada do Vazio, além de exprimir a teoria taoista do tudo-conter, envolve a conceção de uma necessidade contínua de mudança nos motivos decorativos. A sala de chá está absolutamente vazia, salvo o que lá se coloca temporariamente para satisfazer algum estado de alma estética. Um objeto de arte especial é visível mesmo de uma obra-prima, e imensa deve ser a capacidade de sentir arte daqueles que conseguem viver dia após dia no meio de tal confusão de cor e forma como se vê frequentemente nas casas da Europa e da América.

A “Morada do Assimétrico” sugere outra faceta do nosso esquema decorativo. A ausência de simetria nos objetos de arte japoneses tem sido frequentemente comentada pelos críticos ocidentais. Isto é também resultado de uma evolução, através do Zenismo, dos ideais taoistas.

O Confucionismo, com a sua ideia profundamente enraizada de dualismo, e o Budismo do Norte, com o seu culto da trindade, não se opunham à expressão da simetria. Na verdade, se estudarmos os bronzes antigos da China ou as artes religiosas da dinastia Tang e do período Nara, reconheceremos uma constante procura da simetria. A

decoração dos nossos interiores clássicos era decididamente regular na sua disposição. A concepção taoista e zen da perfeição, porém, era diferente. A natureza dinâmica da sua filosofia punha mais ênfase no processo pelo qual se buscava a perfeição do que na perfeição em si. A verdadeira beleza só pode ser descoberta por quem completa mentalmente o inacabado. A vitalidade da vida e da arte residia nas suas possibilidades de crescimento. Na sala de chá, cabe a cada convidado, pela imaginação, completar o efeito total em relação a si próprio.

Desde que o Zenismo se tornou o modo de pensamento dominante, a arte do extremo oriente evitou propositadamente a simetria, pois esta exprime não apenas conclusão, mas repetição. A uniformidade do desenho era considerada fatal à frescura da imaginação. Assim, paisagens, aves e flores tornaram-se os temas preferidos, em vez da figura humana, esta última presente na pessoa do próprio observador. Já estamos demasiadamente em evidência, e apesar da nossa vaidade, até o amor-próprio pode tornar-se monótono.

Na sala de chá, o receio da repetição é uma presença constante. Os vários objetos de decoração devem ser escolhidos de forma que nem cor nem desenho se repitam. Se houver uma flor viva, não é permitido um quadro com flores. Se se usa uma chaleira redonda, o jarro de água deve ser angular. Uma chávena com vidro preto não deve ser associada a uma caixa de chá de laca preta.

Ao colocar um vaso ou um incensário no tokonoma, deve-se ter o cuidado de não o pôr exatamente no centro, para não dividir o espaço em metades iguais. O pilar do tokonoma deve ser de madeira diferente da dos restantes pilares, de modo a quebrar qualquer sugestão de monotonia na sala.

Aqui, novamente, o método japonês de decoração interior difere do ocidental, onde se veem objetos dispostos simetricamente nas consolas das lareiras e noutros lugares. Nas casas ocidentais, deparamo-nos frequentemente com o que nos parece uma repetição inútil. Achamos difícil conversar com um homem enquanto o seu retrato de corpo inteiro nos observa por trás das suas costas.

Perguntamo-nos qual deles é o verdadeiro, ele do quadro ou ele que fala, e sentimos uma estranha convicção de que um deles deve ser uma fraude. Quantas vezes nos sentámos a uma mesa festiva contemplando, com um choque secreto ao apetite, a representação da abundância nas paredes da sala de jantar. Para quê essas imagens de presas de caça e desporto, as elaboradas esculturas de peixes e frutas? Para quê a exibição dos pratos de família, recordando-nos dos que já jantaram e partiram?

A simplicidade da sala de chá e a sua ausência de vulgaridade fazem dela verdadeiramente um santuário contra as aflições do mundo exterior. Ali, e só ali, se pode consagrar ao culto sereno do belo. No século XVI, a sala de chá oferecia um bem-vindo alívio do trabalho aos ferozes guerreiros e estadistas ocupados com a unificação e reconstrução do Japão.

No século XVII, após o rigoroso formalismo da era Tokugawa, oferecia a única possibilidade de comunhão livre entre espíritos artísticos. Diante de uma grande obra de arte, não havia distinção entre daimyo, samurai e plebeu. Hoje em dia, o industrialismo torna o verdadeiro refinamento cada vez mais difícil em todo o mundo. Não precisaremos nós, mais do que nunca, da sala de chá?

V

A APRECIÇÃO DA ARTE

Já ouviste o conto taoista sobre o Domar da Harpa?

Em tempos imemoriais, no Desfiladeiro de Lungmen¹, crescia uma árvore Kiri, um verdadeiro rei da floresta. Erguia-se para conversar com as estrelas; as suas raízes penetravam fundo na terra, entrelaçando-se com as do dragão prateado que dormia por baixo. E aconteceu que um grande mago fez desta árvore uma harpa maravilhosa, cujo espírito indomável só poderia ser domado pelo maior dos músicos.

Durante muito tempo o instrumento foi guardado pelo Imperador da China, mas em vão foram os esforços de todos aqueles que tentaram,

um após outro, arrancar-lhe melodia. Em resposta aos seus maiores esforços, só se ouviam da harpa notas ásperas de desdém, em nada concordando com as canções que tentavam tocar. A harpa recusava-se a reconhecer um mestre.

¹ *O Desfiladeiro do Dragão, em Honan.*

Por fim apareceu Peiwoh, príncipe dos harpistas. Com mão terna acariciou a harpa como quem procura acalmar um cavalo indomável, e suavemente tocou as cordas. Cantou a natureza e as estações, as altas montanhas e as águas correntes, e todas as memórias da árvore despertaram! Mais uma vez o doce sopro da primavera brincou nos seus ramos.

As jovens cascatas, descendo pela ravina, riam-se das flores a despontar. Depois ouviram-se as vozes sonhadoras do verão, com os seus mil insetos, o suave tamborilar da chuva, o lamento do cuco. Ouve! Um tigre rugiu — e o vale responde. É outono; na noite do deserto, a lua brilha cortante como uma espada sobre a erva gelada. Agora reina o inverno, e pelo ar cheio de neve rodopiam bandos de cisnes e granizos ressoam nos ramos com alegria feroz.

Então Peiwoh mudou o tom e cantou o amor. A floresta balançou-se como um jovem apaixonado perdido em pensamentos. No alto, como uma altiva donzela, passou uma nuvem branca e radiosa; mas, ao passar, lançou sombras longas sobre o chão, negras como o desespero. De novo mudou o modo; Peiwoh cantou a guerra, o choque das armas, o tropel dos cavalos.

E na harpa levantou-se a tempestade de Lungmen, o dragão cavalgou o relâmpago, a avalanche estrondosa atravessou as colinas. Em êxtase, o monarca Celestial perguntou a Peiwoh onde residia o segredo da sua vitória. "Senhor", respondeu ele, "os outros falharam porque cantaram apenas de si próprios. Eu deixei a harpa escolher o seu tema, e não sabia verdadeiramente se a harpa era Peiwoh ou Peiwoh era a harpa."

Esta história ilustra bem o mistério da apreciação artística. A obra-prima é uma sinfonia tocada nos nossos sentimentos mais profundos. A verdadeira arte é Peiwoh, e nós somos a harpa de Lungmen. Ao toque

mágico do belo, os acordes secretos do nosso ser despertam, vibramos e estremecemos em resposta ao seu apelo. Mente fala a mente. Ouvimos o não-dito, contemplamos o invisível. O mestre faz soar notas de que não tínhamos conhecimento.

Memórias há muito esquecidas voltam todas com novo significado. Esperanças sufocadas pelo medo, desejos que não ousávamos reconhecer, apresentam-se numa nova glória. A nossa mente é a tela sobre a qual o artista aplica as suas cores; os seus pigmentos são as nossas emoções; o seu claro-escuro é a luz da alegria, a sombra da tristeza. A obra-prima é de nós, como nós somos da obra-prima.

A comunhão simpática de espíritos, necessária à apreciação da arte, deve basear-se numa concessão mútua. O espectador deve cultivar a atitude adequada para receber a mensagem, assim como o artista deve saber como transmiti-la. O mestre do chá, Kobori-Enshiu, ele próprio um daimyo, deixou-nos estas palavras memoráveis: “Aproxima-te de uma grande pintura como te aproximarias de um grande príncipe.”

Para compreender uma obra-prima, é preciso humilhar-se perante ela e esperar, com o fôlego suspenso, pela mais pequena das suas manifestações. Um eminente crítico Sung fez uma confissão encantadora. Dizia ele: “Nos meus tempos de juventude, louvava o mestre cujos quadros eu gostava, mas à medida que amadureci no julgamento, louvei-me a mim próprio por gostar do que os mestres escolheram que eu gostasse.”

É de lamentar que tão poucos de nós se esforcem realmente por estudar os estados de espírito dos mestres. Na nossa teimosa ignorância, recusamo-nos a prestar-lhes esta simples cortesia, e assim muitas vezes perdemos o rico banquete de beleza que se nos apresenta diante dos olhos. Um mestre tem sempre algo a oferecer, enquanto nós passamos fome apenas pela nossa falta de sensibilidade. Para o espectador sensível, uma obra-prima torna-se uma realidade viva para a qual se sente atraído por laços de camaradagem.

Os mestres são imortais, pois os seus amores e temores vivem em nós, repetidamente. É mais a alma do que a mão, mais o homem do que a

técnica, que nos toca — quanto mais humano for o apelo, mais profunda é a nossa resposta. É por esta compreensão secreta entre o mestre e nós próprios que, em poesia ou romance, sofremos e rejubilamos com o herói e a heroína. Chikamatsu, o nosso Shakespeare japonês, estabeleceu como um dos primeiros princípios da composição dramática a importância de tomar o público como confidente do autor. Vários dos seus discípulos apresentaram peças para sua apreciação, mas apenas uma delas lhe agradou.

Tratava-se de uma peça algo semelhante à “Comédia de Erros”, em que dois irmãos gémeos sofrem devido a equívocos de identidade. “Esta”, disse Chikamatsu, “tem o verdadeiro espírito do drama, pois leva o público em consideração. O público é autorizado a saber mais do que os atores. Sabe onde está o erro e compadece-se das pobres figuras em cena que correm inocentemente para o seu destino.”

Os grandes mestres, tanto do Oriente como do Ocidente, nunca esqueceram o valor da sugestão como meio de conquistar a confiança do espectador. Quem poderá contemplar uma obra-prima sem se sentir maravilhado com o vasto horizonte de pensamento que se nos apresenta? Quão familiares e simpáticos são todos eles; quão frios, em contraste, os lugares-comuns modernos! Nos primeiros, sentimos a cálida efusão do coração de um homem; nos segundos, apenas uma saudação formal.

Absorvido na sua técnica, o moderno raramente se eleva acima de si mesmo. Tal como os músicos que em vão invocaram a harpa de Lungmen, canta apenas de si próprio. As suas obras podem estar mais próximas da ciência, mas mais afastadas da humanidade. Temos um velho ditado no Japão que diz que uma mulher não pode amar um homem verdadeiramente vaidoso, pois não há uma fenda no seu coração por onde o amor possa entrar e preenchê-lo. Na arte, a vaidade é igualmente fatal à empatia, quer da parte do artista, quer do público.

Nada é mais sagrado do que a união de espíritos afins na arte. No momento do encontro, o amante da arte transcende-se a si próprio. De imediato é e não é. Capta um vislumbre do Infinito, mas as palavras não podem exprimir o seu deleite, pois o olho não tem língua. Livre das

cadeias da matéria, o seu espírito move-se ao ritmo das coisas. É assim que a arte se torna irmã da religião e enobrece a humanidade. É isto que faz de uma obra-prima algo sagrado. Antigamente, a veneração que os japoneses dedicavam à obra dos grandes artistas era intensa.

Os mestres do chá guardavam os seus tesouros com segredo religioso, sendo frequentemente necessário abrir uma série de caixas, uma dentro da outra, até chegar ao santuário — o envoltório de seda, dentro das cujas suaves dobras repousava o santo dos santos. Raramente o objeto era exposto à vista, e então apenas aos iniciados.

Na época em que o Teísmo estava em ascensão, os generais do Taiko ficariam mais satisfeitos com a oferta de uma rara obra de arte do que com uma vasta concessão de terras como recompensa de uma vitória. Muitas das nossas peças dramáticas favoritas têm como tema a perda e a recuperação de uma obra-prima famosa.

Por exemplo, numa dessas peças, o palácio do Senhor Hosokawa, onde se preservava a célebre pintura de Dharuma por Sesson, é subitamente consumido pelo fogo devido à negligência do samurai responsável. Decidido a todo o custo a salvar a preciosa pintura, ele corre para o edifício em chamas e agarra o kakemono, apenas para descobrir que todas as saídas estão cortadas pelas chamas.

Pensando apenas no quadro, rasga o próprio corpo com a espada, envolve a pintura com a manga ensanguentada e mergulha-a na ferida aberta. O fogo acaba por ser extinto. Entre as brasas fumegantes encontra-se um corpo meio carbonizado, dentro do qual repousa o tesouro intacto. Por horrível que seja tal história, ela ilustra bem o valor que damos a uma obra-prima, assim como a devoção de um samurai de confiança.

Devemos, porém, lembrar que a arte só tem valor na medida em que nos fala. Poderia ser uma linguagem universal se fôssemos universais nas nossas simpatias. A nossa natureza finita, o poder da tradição e da convenção, bem como os nossos instintos herdados, limitam o alcance da nossa capacidade de fruir artisticamente. A nossa própria individualidade estabelece, de certo modo, um limite à nossa

compreensão; e a nossa personalidade estética procura afinidades nas criações do passado.

É verdade que, com o cultivo, o nosso sentido de apreciação artística se alarga e passamos a ser capazes de fruir expressões de beleza antes desconhecidas. Mas, no fim de contas, só vemos a nossa própria imagem no universo — as nossas idiossincrasias particulares ditam a forma das nossas perceções. Os mestres do chá colecionavam apenas objetos que correspondessem estritamente à medida da sua apreciação individual.

Recordo aqui uma história de Kobori-Enshiu. Enshiu foi elogiado pelos discípulos pelo admirável gosto demonstrado na escolha da sua colecção. Disseram-lhe: “Cada peça é tal que ninguém pode deixar de admirar. Isso mostra que tinhas melhor gosto do que Rikyu, pois a sua colecção só podia ser apreciada por um em cada mil.”

Tristemente, Enshiu respondeu: “Isto só prova quão vulgar sou. O grande Rikyu ousou amar apenas os objetos que pessoalmente lhe agradavam, ao passo que eu, inconscientemente, vou ao encontro do gosto da maioria. Em verdade, Rikyu era um em mil entre os mestres do chá.”

É de lamentar que tanto do entusiasmo aparente pela arte, nos dias de hoje, não tenha fundamento em sentimento real. Nesta nossa era democrática, os homens clamam pelo que é considerado popularmente o melhor, sem atender ao que sentem. Querem o caro, não o requintado; o que está na moda, não o belo. Para as massas, a contemplação de revistas ilustradas, digno produto do seu próprio industrialismo, proporcionaria alimento mais fácil de digerir do que os antigos italianos ou os mestres Ashikaga, que fingem admirar.

O nome do artista é mais importante para eles do que a qualidade da obra. Como lamentou um crítico chinês há muitos séculos, “as pessoas criticam um quadro pelo ouvido”. É esta falta de apreciação genuína que é responsável pelos horrores pseudo-clássicos que hoje encontramos por toda a parte.

Outro erro comum é confundir arte com arqueologia. A veneração nascida da antiguidade é uma das melhores características do ser humano, e bem gostaríamos de vê-la mais cultivada. Os antigos mestres merecem ser honrados por terem aberto o caminho à iluminação futura. O simples facto de terem atravessado incólumes séculos de crítica e chegarem até nós ainda cobertos de glória merece o nosso respeito. Mas seríamos tolos se valorizássemos a sua obra apenas pela antiguidade.

Contudo, deixamos que a nossa simpatia histórica se sobreponha à nossa discriminação estética. Oferecemos flores de aprovação quando o artista está já em segurança no túmulo. O século XIX, prenhe da teoria da evolução, criou ainda em nós o hábito de perder de vista o indivíduo na espécie. Um colecionador anseia por adquirir exemplares que ilustrem um período ou escola, esquecendo-se de que uma única obra-prima pode ensinar-nos mais do que muitos produtos medíocres de uma época ou escola. Classificamos demasiado e fruímos de menos. O sacrifício do estético ao chamado método científico de exposição tem sido o mal de muitos museus.

As reivindicações da arte contemporânea não podem ser ignoradas num verdadeiro esquema vital. A arte de hoje é a que verdadeiramente nos pertence: é o nosso reflexo. Ao condená-la, condenamo-nos a nós próprios. Dizemos que a presente época não possui arte: — quem é responsável por isso? É realmente lamentável que, apesar de todas as nossas loas aos antigos, tão pouca atenção dediquemos às nossas próprias possibilidades.

Artistas em luta, almas cansadas que se demoram à sombra do desprezo frio! Neste nosso século centrado no eu, que inspiração lhes oferecemos? O passado bem pode olhar com pena para a pobreza da nossa civilização; o futuro há de rir-se da esterilidade da nossa arte. Estamos a destruir a arte ao destruir o belo na vida. Oxalá algum grande mago pudesse, do próprio tronco da sociedade, criar uma harpa prodigiosa cujas cordas ressoassem ao toque do génio.

VI

FLORES

No cinzento trémulo de uma alvorada de primavera, quando os pássaros sussurravam em misteriosa cadência entre as árvores, não sentiste já que falavam com os seus pares sobre as flores? Certamente, para a humanidade, a apreciação das flores deve ser tão antiga quanto a própria poesia do amor. Onde melhor do que numa flor, doce na sua inconsciência, perfumada pelo seu silêncio, podemos nós encontrar a imagem do desabrochar de uma alma virgem? O homem primitivo, ao oferecer o primeiro colar de flores à sua donzela, transcendeu assim o bruto. Tornou-se humano ao elevar-se acima das necessidades cruas da natureza. Entrou no reino da arte ao perceber o uso subtil do inútil.

Na alegria ou na tristeza, as flores são os nossos amigos constantes. Comemos, bebemos, cantamos, dançamos e flertamos com elas. Casamos e batizamos com flores. Não ousamos morrer sem elas. Adorámos com o lírio, meditámos com o lótus, avançámos em ordem de batalha com a rosa e o crisântemo. Tentámos até falar na linguagem das flores. Como poderíamos viver sem elas?

Aterrorizamo-nos ao imaginar um mundo privado da sua presença. Que consolo não trazem à cabeceira dos doentes, que luz de felicidade à escuridão dos espíritos cansados? A sua ternura serena devolve-nos a confiança perdida no universo, tal como o olhar atento de uma bela criança nos recorda as esperanças esquecidas. Quando jazemos por terra, são elas que permanecem em luto sobre as nossas sepulturas.

Triste é dizê-lo, mas não podemos esconder que, apesar da nossa companhia com as flores, pouco nos elevámos acima do bruto. Raspa a pele de ovelha, e logo verás os dentes do lobo que há em nós. Diz-se que o homem, aos dez anos, é um animal, aos vinte um louco, aos trinta um falhado, aos quarenta um impostor, e aos cinquenta um criminoso. Talvez se torne criminoso porque nunca deixou de ser animal.

Nada é real para nós senão a fome, nada é sagrado senão os nossos próprios desejos. Santuário após santuário ruíram perante os nossos olhos; mas um altar permanece sempre preservado, aquele no qual

queimamos incenso ao ídolo supremo — nós mesmos. O nosso deus é grande, e o dinheiro é o seu Profeta! Devastamos a natureza para lhe sacrificar. Gabamo-nos de ter conquistado a Matéria, esquecendo que é a Matéria que nos escravizou. Que atrocidades não cometemos em nome da cultura e do refinamento!

Dizei-me, doces flores, lágrimas das estrelas, de pé no jardim, acenando a cabeça às abelhas enquanto estas cantam o orvalho e os raios de sol, estais cientes do destino terrível que vos espera? Sonhai, balançai e brincai enquanto podeis nas suaves brisas de verão. Amanhã uma mão implacável apertar-vos-á a garganta. Sereis arrancadas, despedaçadas membro a membro, levadas das vossas casas tranquilas.

O infeliz, pode até ser de uma beleza rara. Pode dizer o quão belas sois, enquanto os seus dedos ainda estão húmidos do vosso sangue. Dizei-me, será isto bondade? Pode ser o vosso destino ficar prisioneiras no cabelo de quem sabeis não ter coração, ou serdes enfiadas na lapela de alguém que não ousaria encarar-vos de frente se fosseis homem. Pode até ser que sejais fechadas num vaso estreito com apenas água estagnada para matar a sede enlouquecedora que anuncia o fim da vida.

Flores, se estivésseis na terra do Mikado, talvez encontrásseis um temível personagem armado de tesouras e um pequeno serrote. Chamar-se-ia Mestre das Flores. Reivindicaria os direitos de um médico, e instintivamente o odiaríeis, pois sabeis que um médico procura sempre prolongar as dores dos seus pacientes. Cortaria, dobraria e torceria até vos colocar nas posições impossíveis que considera adequadas. Contorceria os vossos músculos e deslocaria os vossos ossos como qualquer osteopata.

Queimar-vos-ia com carvões em brasa para estancar o sangue e enfiar-vos-ia arames para ajudar a circulação. Prescrever-vos-ia sal, vinagre, alúmen e, por vezes, vitríolo. Água a ferver seria deitada sobre os vossos pés quando estivésseis prestes a desfalecer. Orgulhar-se-ia de conseguir manter-vos vivas durante duas ou mais semanas além do que seria possível sem tal tratamento. Não preferiríeis antes ter sido mortas

logo à captura? Que crimes cometestes em existências passadas para merecer tal punição nesta?

O desperdício desenfreado de flores nas sociedades ocidentais é ainda mais chocante do que o tratamento dado pelos Mestres das Flores do Oriente. O número de flores cortadas diariamente para adornar salões de baile e mesas de banquete na Europa e na América, para serem deitadas fora no dia seguinte, deve ser enorme; se enfiadas num fio, talvez dessem para enfeitar um continente.

Ao lado desta total indiferença pela vida, a culpa do Mestre das Flores torna-se insignificante. Ele, pelo menos, respeita a economia da natureza, escolhe as vítimas com cuidado, e após a morte presta homenagem aos seus restos. No Ocidente, a ostentação de flores parece fazer parte da pompa da riqueza — um capricho de momento. Para onde vão todas essas flores, quando termina a festa? Nada é mais triste do que ver uma flor murcha atirada sem piedade para a lixeira.

Porque nasceram as flores tão belas e tão desventuradas? Os insetos podem picar, até a mais dócil das feras luta quando encurralada. As aves, cuja plumagem se deseja para adornar chapéus, podem voar dos perseguidores; o animal de pêlo, cuja pele cobizamos, pode esconder-se ao nosso aproximar.

Mas, ai! a única flor que se conhece com asas é a borboleta; todas as outras ficam indefesas perante o destruidor. Se gritam na agonia da morte, o seu clamor nunca chega aos nossos ouvidos endurecidos. Somos sempre cruéis para com aqueles que nos amam e servem em silêncio, mas talvez chegue o dia em que, pela nossa crueldade, sejamos abandonados por estes nossos melhores amigos. Não reparaste que as flores silvestres se tornam mais raras a cada ano? Talvez os seus sábios lhes tenham dito para partir até que o homem se torne mais humano. Talvez tenham migrado para o céu.

Muito se pode dizer em favor daquele que cultiva plantas. O homem do vaso é muito mais humano do que o das tesouras. Observamos com deleite o seu cuidado com a água e o sol, as suas lutas contra os parasitas, o seu horror às geadas, a sua ansiedade quando os botões

tardam em abrir, o seu êxtase quando as folhas atingem o seu brilho. No Oriente, a arte da floricultura é muito antiga, e os amores de um poeta e da sua planta favorita foram frequentemente narrados em prosa e verso. Com o desenvolvimento da cerâmica durante as dinastias Tang e Sung, ouvimos falar de maravilhosos recipientes feitos para albergar plantas, não vasos, mas palácios cravejados de joias. Um criado especial era destacado para cuidar de cada flor, lavando as suas folhas com escovas de pêlo de coelho.

Está escrito¹ que a peónia deve ser lavada por uma donzela bela e vestida a rigor, e que uma ameixeira de inverno deve ser regada por um monge pálido e esguio. No Japão, uma das danças Nô mais populares, o Hachinoki, composta durante o período Ashikaga, baseia-se na história de um cavaleiro empobrecido que, numa noite gelada, por falta de lenha, corta as suas plantas estimadas para entreter um monge errante. O monge é na realidade Hojo-Tokiyori, o Haroun-Al-Raschid dos nossos contos, e o sacrifício não fica sem recompensa. Esta peça nunca deixa de arrancar lágrimas a uma plateia em Tóquio ainda hoje.

¹ “*Pingtse*” por Yueichunlang.

Grandes precauções eram tomadas para preservar flores delicadas. O imperador Huensung, da dinastia Tang, pendurava pequenos sinos de ouro nos ramos do seu jardim para afugentar os pássaros. Era ele que, na primavera, saía com os músicos da corte para alegrar as flores com música suave. Uma curiosa tabuleta, que a tradição atribui a Yoshitsune, o herói das nossas lendas arturianas, ainda existe num dos mosteiros japoneses².

Trata-se de um aviso colocado para proteger certa maravilhosa ameixeira, e apela a nós com o humor severo de uma época guerreira. Após referir a beleza das flores, a inscrição diz: “Quem cortar um só ramo desta árvore perderá por isso um dedo.” Quem dera que leis assim pudessem ser aplicadas hoje em dia contra quem destrói flores ou mutila obras de arte!

² Sumadera, perto de Kobe.

Mesmo quanto às flores de vaso, tendemos a suspeitar do egoísmo do homem. Por que tirar as plantas das suas casas e pedir-lhes que floresçam em ambientes estranhos? Não será como pedir aos pássaros que cantem e acasalem fechados em gaiolas? Quem sabe se as orquídeas não se sentem sufocadas pelo calor artificial das vossas estufas, ansiando desesperadamente por um vislumbre do seu céu do sul?

O amante ideal das flores é aquele que as visita nos seus habitats naturais, como Taoyuenming³, que se sentava diante de uma cerca de bambu quebrada em conversa com o crisântemo selvagem, ou Linwosing, que se perdia entre aromas misteriosos enquanto vagueava no crepúsculo entre as flores de ameixeira do Lago Oeste.

Diz-se que Chowmushih dormia num barco para que os seus sonhos se misturassem aos do lótus. Foi este mesmo espírito que moveu a imperatriz Komio, uma das mais ilustres soberanas de Nara, quando cantou: “Se te colher, minha mão manchar-te-á, ó Flor! Ficando nos prados como estás, ofereço-te aos Budas do passado, do presente, do futuro.”

³ *Todos poetas e filósofos chineses célebres.*

No entanto, não sejamos demasiado sentimentais. Sejam menos luxuosos, mas mais magníficos. Disse Lao Tse: «O Céu e a Terra são impiedosos.» Disse Kobodaishi: «Flui, flui, flui, flui, a corrente da vida segue sempre em frente. Morre, morre, morre, morre, a morte chega a todos.»

A destruição enfrenta-nos onde quer que nos viremos. Destruição por baixo e por cima, destruição atrás e à frente. A mudança é a única Eterna — porque não acolher a Morte tal como a Vida? Não passam de contrapartes uma da outra — a Noite e o Dia de Brahma. Através da desintegração do velho, a recriação torna-se possível. Já adorámos a Morte, a deusa impiedosa da misericórdia, sob muitos nomes diferentes.

Foi a sombra do Tudo-devorador que os Gheburs saudaram no fogo. É o purismo gelado da alma da espada perante o qual o Japão Xintoísta

ainda hoje se prostra. O fogo místico consome a nossa fraqueza, a espada sagrada rompe as amarras do desejo. Das nossas cinzas nasce a fénix da esperança celestial, da liberdade surge uma realização superior da humanidade.

Porque não destruir as flores se, com isso, conseguimos fazer surgir novas formas que enobrecem a ideia do mundo? Apenas lhes pedimos que se juntem ao nosso sacrifício ao belo. Expiaremos o acto consagrando-nos à Pureza e à Simplicidade. Assim raciocinaram os mestres do chá quando instituíram o Culto das Flores.

Qualquer pessoa familiarizada com os hábitos dos nossos mestres do chá e das flores terá notado a veneração religiosa com que tratam as flores. Não colhem ao acaso, mas escolhem cuidadosamente cada ramo ou haste, atentos à composição artística que têm em mente. Sentir-se-iam envergonhados se por acaso cortassem mais do que o absolutamente necessário.

Note-se a este respeito que associam sempre as folhas, caso as haja, à flor, pois o seu objetivo é apresentar toda a beleza da vida vegetal. Neste aspeto, como em tantos outros, o seu método difere do seguido nos países ocidentais. Por cá, tende-se a ver apenas os caules das flores, cabeças, por assim dizer, sem corpo, espetadas ao acaso num vaso.

Quando um mestre do chá arranja uma flor a seu gosto, coloca-a no tokonoma, o lugar de honra numa sala japonesa. Nada mais será colocado perto que possa interferir com o seu efeito, nem sequer um quadro, a não ser que haja uma razão estética especial para tal combinação. Ali repousa como um príncipe entronizado, e os convidados ou discípulos, ao entrar, saúdam-na com uma profunda vénia antes de se dirigirem ao anfitrião.

Desenhos de obras-primas são feitos e publicados para edificação dos amadores. A literatura sobre o assunto é bastante volumosa. Quando a flor murcha, o mestre deposita-a com ternura no rio ou enterra-a cuidadosamente. Chega-se até, por vezes, a erguer monumentos em sua memória. O nascimento da Arte de Arranjar Flores parece ser simultâneo ao do Teísmo no século XV. As nossas lendas atribuem o

primeiro arranjo floral aos antigos santos budistas que recolhiam as flores espalhadas pela tempestade e, na sua infinita solicitude por todos os seres vivos, as colocavam em recipientes com água.

Diz-se que Soami, o grande pintor e conhecedor da corte de Ashikaga-Yoshimasa, foi um dos primeiros peritos nesta arte. Juko, o mestre do chá, foi seu discípulo, tal como Senno, fundador da casa Ikenobo, uma família tão ilustre nos anais das flores como a dos Kano na pintura. Com o aperfeiçoamento do ritual do chá por Rikiu, na segunda metade do século XVI, a arte do arranjo floral atinge o seu pleno desenvolvimento.

Rikiu e os seus sucessores, os célebres Ota-wuraka, Furuka-Oribe, Koyetsu, Kobori-Enshiu, Katagin-Sekishiu, rivalizavam entre si na criação de novas combinações. Devemos recordar, contudo, que o culto da flor dos mestres do chá constituía apenas uma parte do seu ritual estético, e não uma religião distinta. Um arranjo floral, como as outras obras de arte da sala do chá, era subordinado ao esquema decorativo total.

Assim, Sekishiu determinava que não se usassem flores de ameixeira branca quando havia neve no jardim. Flores «barulhentas» eram inexoravelmente banidas da sala do chá. Um arranjo floral feito por um mestre do chá perde o seu significado se for retirado do local para o qual foi originalmente pensado, pois as suas linhas e proporções foram especialmente concebidas para o espaço envolvente.

A adoração da flor por si mesma começa com o surgimento dos «Mestres das Flores», por volta de meados do século XVII. Agora torna-se independente da sala de chá e não reconhece lei senão a que o vaso lhe impõe. Novos conceitos e métodos de execução tornam-se possíveis, e muitas foram as escolas e princípios que daí resultaram. Um escritor de meados do século passado afirmou que podia contar mais de cem diferentes escolas de arranjo floral.

Grosso modo, estas dividem-se em dois ramos principais: a Formalista e a Naturalista. As escolas Formalistas, lideradas pelos Ikenobo, aspiravam a um idealismo clássico correspondente ao dos académicos Kano. Possuímos registos de arranjos dos primeiros mestres desta escola que quase reproduzem as pinturas florais de Sansetsu e

Tsunenobu. A escola Naturalista, por seu lado, como o nome indica, aceitava a natureza como modelo, impondo apenas tais modificações de forma que contribuíssem para a expressão da unidade artística. Reconhecemos assim nas suas obras os mesmos impulsos que deram origem às escolas Ukiyo-e e Shijo de pintura.

Seria interessante, se houvesse tempo, entrar em maior detalhe sobre as leis de composição e pormenor formuladas pelos vários mestres das flores deste período, mostrando, como fariam, as teorias fundamentais que orientaram a decoração Tokugawa. Encontramo-los a referir-se ao Princípio Supremo (Céu), ao Princípio Subordinado (Terra), ao Princípio Reconciliador (Homem), e qualquer arranjo floral que não incorporasse estes princípios era considerado estéril e morto.

Insistiam também na importância de tratar a flor sob três aspetos diferentes: o Formal, o Semi-formal e o Informal. O primeiro pode considerar-se representar as flores no traje solene de baile, o segundo na fácil elegância de roupa de tarde, o terceiro no encantador deshabillé do boudoir.

As nossas simpatias pessoais vão para os arranjos florais do mestre do chá, em detrimento dos dos mestres das flores. O primeiro é arte no seu enquadramento próprio e cativa-nos pela verdadeira intimidade com a vida. Gostaríamos de chamar a esta escola a Natural, em oposição às escolas Naturalista e Formalista. O mestre do chá considera o seu dever terminado com a seleção das flores e deixa que sejam elas a contar a sua própria história.

Entrando numa sala de chá no final do Inverno, pode ver-se uma esguia haste de cerejeira brava em combinação com uma camélia em botão; é um eco do Inverno que parte, aliado à promessa da Primavera. Noutra ocasião, entrando para um chá ao meio-dia num dia de Verão exasperantemente quente, talvez se descubra, na frescura escura do tokonoma, um único lírio num vaso suspenso; a pingar orvalho, parece sorrir para a tolice da vida.

Um solo de flores é interessante, mas em concerto com a pintura e a escultura a combinação torna-se fascinante. Sekishiu colocou certa vez

plantas aquáticas num recipiente raso para sugerir a vegetação de lagos e pântanos, e na parede acima pendurou um quadro de Soami com patos selvagens a voar. Shoha, outro mestre do chá, combinou um poema sobre a Beleza da Solidão junto ao Mar com um incensário de bronze em forma de cabana de pescador e algumas flores silvestres da praia. Um dos convidados deixou escrito que sentiu, em toda a composição, o sopro do Outono que finda.

As histórias de flores são infinitas. Relataremos apenas mais uma. No século XVI, a glória-da-manhã era ainda uma planta rara entre nós. Rikiu tinha um jardim inteiro plantado com ela, que cultivava com diligência. A fama das suas trepadeiras chegou aos ouvidos do Taiko, que manifestou o desejo de os ver, pelo que Rikiu o convidou para um chá matinal em sua casa. No dia aprazado, o Taiko percorreu o jardim, mas não viu vestígio algum de trepadeiras.

O solo estava nivelado e coberto de seixos finos e areia. Com raiva contida, o déspota entrou na sala do chá, mas ali esperava-o uma visão que lhe restituiu por completo o bom humor. No tokonoma, num raro bronze da dinastia Sung, repousava uma única glória-da-manhã — a rainha de todo o jardim!

Nestes exemplos vemos todo o significado do Sacrifício Floral. Talvez as próprias flores o compreendam. Não são cobardes como os homens. Algumas flores glorificam-se na morte — certamente as cerejeiras japonesas assim o fazem, entregando-se livremente ao vento. Quem já se deteve perante a fragrante avalanche em Yoshino ou Arashiyama sentiu isto. Por um instante flutuam como nuvens cravejadas de jóias e dançam sobre os riachos cristalinos; depois, ao deslizarem nas águas sorridentes, parecem dizer: «Adeus, ó Primavera! Vamos rumo à Eternidade.»

VII

MESTRES DO CHÁ

Na religião, o Futuro está atrás de nós.

Na arte, o Presente é o eterno.

Os mestres do chá defendiam que a verdadeira apreciação da arte só é possível àqueles que dela fazem uma influência viva. Assim, procuravam regular a sua vida diária pelo elevado padrão de refinamento que se vivia na sala de chá. Em todas as circunstâncias, deveria manter-se a serenidade de espírito, e a conversação deveria ser conduzida de modo a nunca perturbar a harmonia do ambiente.

O corte e a cor do traje, a postura do corpo e a maneira de andar podiam ser expressões da personalidade artística. Estes eram assuntos a não serem tratados com ligeireza, pois, até que alguém se torne belo, não tem direito a aproximar-se da beleza. Assim, o mestre do chá procurava ser algo mais do que o artista — ser ele próprio a arte.

Era o Zen do esteticismo. A perfeição está em todo o lado, se apenas a quisermos reconhecer. Rikiu gostava de citar um velho poema que diz: «Àqueles que apenas anseiam pelas flores, gostava eu de mostrar a primavera plena que permanece nos laboriosos botões das colinas cobertas de neve.»

Numerosas foram, de facto, as contribuições dos mestres do chá para a arte. Revolucionaram completamente a arquitetura clássica e a decoração de interiores, estabelecendo o novo estilo que descrevemos no capítulo da sala de chá, um estilo cuja influência se fez sentir mesmo nos palácios e mosteiros construídos depois do século XVI. O polifacetado Kobori-Enshiu deixou exemplos notáveis do seu génio na villa imperial de Katsura, nos castelos de Najoya e Nijo e no mosteiro de Kohoan.

Todos os célebres jardins do Japão foram projetados pelos mestres do chá. A nossa cerâmica provavelmente nunca teria atingido a sua elevada qualidade se os mestres do chá não tivessem inspirado os ceramistas, pois a produção dos utensílios usados na cerimónia do chá exigia o máximo de engenho. Os Sete Fornos de Enshiu são bem conhecidos de

todos os estudiosos da cerâmica japonesa. Muitos dos nossos tecidos levam os nomes de mestres do chá que conceberam as suas cores ou padrões. É impossível, de facto, encontrar algum campo da arte onde os mestres do chá não tenham deixado a marca do seu génio.

Na pintura e no lacado parece quase supérfluo mencionar o imenso serviço que prestaram. Uma das maiores escolas de pintura deve a sua origem ao mestre do chá Honnami-Koyetsu, também famoso como artista de lacado e oleiro.

Ao lado das suas obras, as criações esplêndidas do seu neto Koho e dos seus sobrinhos-netos, Korin e Kenzan, quase empalidecem. Toda a escola Korin, como geralmente é designada, é uma expressão do Teísmo. Nas linhas largas desta escola, parece que encontramos a vitalidade da própria natureza.

Por maior que tenha sido a influência dos mestres do chá no campo da arte, ela é nada comparada com a que exerceram sobre a conduta de vida. Não apenas nos usos da sociedade polida, mas também no arranjo de todos os nossos detalhes domésticos, sente-se a presença dos mestres do chá. Muitos dos nossos pratos delicados, bem como a nossa forma de servir, são invenções deles.

Ensinaaram-nos a vestir apenas com roupas de cores sóbrias. Instruíram-nos no espírito adequado com que devemos abordar as flores. Deram ênfase ao nosso amor natural pela simplicidade e mostraram-nos a beleza da humildade. Na verdade, graças aos seus ensinamentos, o chá entrou na vida do povo.

Aqueles de nós que não conhecem o segredo de regular adequadamente a sua própria existência neste mar tumultuoso de problemas tolos que chamamos vida, estão constantemente num estado de miséria, tentando em vão parecer felizes e satisfeitos. Cambaleamos na tentativa de manter o equilíbrio moral e vemos prenúncios de tempestade em cada nuvem que paira no horizonte.

No entanto, há alegria e beleza no rolar das vagas enquanto avançam para a eternidade. Porque não entrar no seu espírito, ou, como Liehtse, cavalgar o próprio furacão?

Só quem viveu com o belo pode morrer belamente. Os últimos momentos dos grandes mestres do chá foram tão plenos de requinte como as suas vidas. Buscando sempre estar em harmonia com o grande ritmo do universo, estavam sempre preparados para entrar no desconhecido. O «Último Chá de Rikiu» ficará para sempre como o auge da grandeza trágica.

Longa foi a amizade entre Rikiu e o Taiko-Hideyoshi, e grande a estima em que o grande guerreiro tinha o mestre do chá. Mas a amizade de um déspota é sempre uma honra perigosa. Era uma época cheia de traições, e nem mesmo aos parentes mais próximos se confiava. Rikiu não era um cortesão servil e ousara muitas vezes discordar, em discussão, do seu temível patrono.

Aproveitando o distanciamento que se fazia sentir há algum tempo entre o Taiko e Rikiu, os inimigos deste último acusaram-no de estar envolvido numa conspiração para envenenar o déspota. Sussurrou-se a Hideyoshi que a poção fatal lhe seria administrada numa taça do chá verde preparado pelo mestre. Para Hideyoshi, a suspeita bastava como razão para execução imediata, sem apelo da vontade do soberano irado. Só um privilégio foi concedido ao condenado — a honra de morrer pela sua própria mão.

No dia destinado à sua auto-imolação, Rikiu convidou os seus principais discípulos para uma última cerimónia do chá. Tristemente, à hora marcada, os convidados reuniram-se no alpendre. Ao olharem para o caminho do jardim, as árvores pareciam tremer, e no sussurrar das suas folhas ouviam-se os murmúrios de fantasmas sem abrigo.

Como sentinelas diante das portas do Hades, erguiam-se as lanternas de pedra cinzentas. Uma onda de raro incenso era levada da sala de chá; era o chamamento que convidava os convidados a entrar. Um a um avançam e tomam os seus lugares. No tokonoma está pendurado um kake-mono — uma escrita maravilhosa de um antigo monge sobre a transitoriedade de todas as coisas terrenas.

A chaleira a ferver sobre o braseiro soa como uma cigarra a lamentar-se pelo verão que parte. Em breve, o anfitrião entra na sala. Cada um, por

sua vez, é servido com chá, e cada um, em silêncio, esvazia a sua taça, sendo o anfitrião o último. Segundo a etiqueta estabelecida, o convidado principal pede agora permissão para examinar o serviço de chá. Rikiu coloca os diversos artigos diante deles, juntamente com o kake-mono.

Depois de todos terem expressado admiração pela sua beleza, Rikiu oferece um deles a cada membro da assembleia como recordação. Apenas conserva a taça. «Nunca mais esta taça, poluída pelos lábios do infortúnio, será usada por homem.» Diz isto e parte o vaso em fragmentos.

A cerimónia termina; os convidados, com dificuldade em conter as lágrimas, despedem-se para sempre e deixam a sala. Apenas um, o mais próximo e querido, é convidado a ficar e testemunhar o fim. Rikiu então tira a túnica de chá e dobra-a cuidadosamente sobre a esteira, revelando assim o imaculado quimono branco da morte que até então permanecera oculto. Olha com ternura a lâmina brilhante da adaga fatal e, em versos delicados, dirige-se-lhe:

«Bem-vinda sejas,
ó espada da eternidade!
Por Buda
e por Dharuma igualmente
abriste caminho.»

Com um sorriso no rosto, Rikiu partiu para o desconhecido.